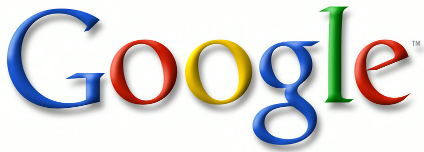


RUBENS-BULLETIJN

JAARBOEKEN

der

AMBTELIJKE COMMISSIE INGESTELD DOOR DEN
GEMEENTERAAD DER STAD ANTWERPEN

*voor het uitgeven der bescheiden
betrekkelijk het leven en de
werken van Rubens*

Tweede Deel



ANTWERPEN
—
BOEK- & STEENDRUKKERIJ
WED. DE BACKER
Zirkstraat, 35

BRUSSEL
—
BOEKHANDEL C. MUQUARDT
MERZBACH & FALCK, uitgevers
Regenciestraat, 45

1885

BULLETIJN

—

BULLETIN

RUBENS-BULLETIJN

JAARBOEKEN

der

AMBTELIJKE COMMISSIE INGESTELD DOOR DEN GEMEENTERAAD DER STAD ANTWERPEN

voor het uitgeven der bescheiden betrekkelijk het leven en de werken van Rubens

Tweede Deel



ANTWERPEN
—
BOEK- & STEENDRUKKERIJ
WED. DE BACKER
Zirkstraat, 35

BRUSSEL
—
BOEKHANDEL C. MUQUARDT
MERZBACH & FALK, uitgevers
Regenciestraat, 45

1883

BULLETIN-RUBENS

ANNALES

de la

COMMISSION OFFICIELLE INSTITUÉE PAR LE CONSEIL COMMUNAL DE LA VILLE D'ANVERS

pour la publication des documents relatifs à la vie et aux œuvres de Rubens

Tome II



ANVERS

—

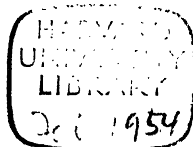
IMPRIMERIE & LITHOGRAPHIE
VEUVE DE BACKER
rue Zirk, 35

BRUXELLES

—

LIBRAIRIE C. MUQUARDT
MERZBACH & FALK, éditeurs
rue de la Régence, 45

1883


LIBRARY
1954



RUBENS D'APRÈS SES PORTRAITS.

ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE.

Nous ne serons pas accusé d'exagération en disant qu'il n'est point, parmi les artistes, de physionomie plus connue que celle de Rubens. Ce n'est pas seulement à nos yeux de Flamands que ce vaste chapeau, campé sur l'oreille, ce manteau crânement rejeté sur l'épaule, évoquent la grandiose figure du maître. Rubens était de ces hommes que la notoriété du génie faisaient, en quelque sorte, « le citoyen de partout » comme le disait un de ses correspondants, et son image acquérait aux yeux du monde un intérêt particulier. Cela est tellement vrai, que les portraits du maître, gravés de son vivant, ne sont pas faciles à rencontrer, même dans leurs états ordinaires.

Mais si la silhouette générale, et essentiellement typique, du grand peintre est des mieux connues, est-on bien certain de connaître aussi parfaitement les traits de son visage ? On en peut douter. Tout le monde sait que Rubens a introduit sa propre image dans plusieurs de ses tableaux; mais, évi-

demment, dans de telles circonstances, ses traits subissent des modifications importantes, selon le rôle que joue le personnage dans la scène où il intervient. Le Saint Georges du tableau d'Anvers, le Mars, du tableau de Londres, bien d'autres interprétations encore, ne peuvent être prises comme des effigies proprement dites. D'autres portraits existent, gravés et peints, mais soit qu'ils émanent du propre pinceau de l'artiste, soit qu'ils procèdent de Van Dyck ou de l'un des graveurs associés à Rubens, on ne les trouve pas d'une si complète identité que notre imagination puisse se représenter le maître avec une certitude absolue. C'est donc avec infiniment de raison qu'un écrivain anglais a pu dire : « Il est impossible de savoir à quel point Rubens a pu idéaliser sa propre physionomie, soit pour lui donner un aspect plus héroïque, soit simplement pour la rendre plus picturalement satisfaisante. »

C'est ce dernier point que nous allons chercher à déterminer.

La Galerie Nationale de Londres possède, sous le nom de Van Dyck, une peinture représentant un groupe de trois personnages, trois hommes, dont deux semblent engagés dans une dissertation dont le sujet se devine, car le troisième personnage, un serviteur au teint basané, apporte une statue qu'il montre de l'index de la main droite.

Il n'est point douteux que l'un des interlocuteurs, vu de profil, ne soit un homme du Midi. Il a le teint très brun, la chevelure et la barbe très noires. Un autel antique lui sert d'appui, ainsi qu'à l'autre homme, personnage principal du tableau.

Apparemment âgé d'une quarantaine d'années, celui-ci a la barbe et les cheveux châtains; il est vêtu de noir, le manteau rejeté sur l'épaule gauche laisse les bras à découvert. La main droite fait ce geste naturel et simple, d'arrière en avant, qui semble appuyer une démonstration, et la pose même de la tête, formant avec le buste un angle harmonieux, la bouche entr'ouverte, le regard fixé, non sur le spectateur mais sur l'homme placé à droite, donnent à l'ensemble de la physionomie un air d'animation qui sert à caractériser une œuvre de Van Dyck. Si nous ouvrons le catalogue, il nous dira que la personne ici représentée n'est autre que Pierre Paul Rubens.

Au premier abord l'annonce est faite pour dérouter. « Il est difficile de croire, écrivait, il y a bien des années déjà, l'auteur anonyme du texte accompagnant des planches gravées d'après les principales œuvres de la galerie nationale de Londres, il est difficile de croire que l'élève ait pu, à ce point, s'écarter du maître, en ce qui concerne la représentation de celui-ci, que le présent tableau diffère aussi notablement de l'image tant de fois répétée de Rubens, coiffé de son chapeau à grands bords, la moustache gracieusement relevée, image que tout le monde sait être du pinceau fameux de Pierre Paul lui-même. »

Si l'observation est fondée sous plus d'un rapport, il faut tenir compte, cependant, de beaucoup de circonstances, celle de l'âge, par exemple, qui ont pu amener la dissemblance incontestable avec les portraits les mieux connus de Rubens.

Nous n'avons pas, néanmoins, les répugnances de l'auteur anonyme, ni celles de Smith, à accepter, comme représentant Rubens, le personnage principal du tableau de Londres. S'il n'était pas dans la nature de Pierre Paul d'enjoliver, encore pouvait-il, en présence de sa propre figure réfléchie par le miroir, chercher involontairement à accuser des traits dominants, ou atténuer certains détails, comme il l'eut fait pour tout autre individu, et arriver, comme malgré lui, à une idéalisation. C'est le plus souvent de la sorte que procèdent les artistes lorsqu'ils entreprennent de transmettre leurs traits à la postérité, et, sans doute, ils ont ce droit. Logiquement, donc, il ne faudrait pas s'étonner de voir Rubens assumer sous le pinceau de Van Dyck une autre physionomie que celle qu'il se donne à lui-même, à une période plus avancée de sa vie.

En acceptant pour vraie cette image, nous ne prenons pas pour guide notre seule fantaisie. Une tradition existait certainement au sujet du portrait de Rubens peint par Van Dyck, et qui provient de la collection de sir Thomas Lawrence; sans sortir du dix-septième siècle, nous rencontrons une planche gravée par Jean Visscher, né, dit-on, en 1636 et qui n'est, en réalité, que le personnage du tableau de Londres, avec l'inscription : *Petrus Paulus Rubens, Eques. Regi catholico in sanctiore consilio a secretis, ævi sui Apelles, Antverpiæ. Ant. Van Dyck delin.* (1)

Le burin du graveur a considérablement accentué les traits du modèle et vieilli le personnage; mais

(1) Wessely, *Jan de Visscher und Lambert Visscher.* Leipzig, 1866, N° 13.

ceci importe peu. L'estampe n'a pu être gravée qu'en parfaite connaissance de cause et il n'y a pas lieu, par conséquent, de s'arrêter à discuter l'identité du modèle.

Rubens, tel qu'il nous est ici représenté, a le visage aminci, le moustache petite et courte, la barbe peu fournie. L'œil est plutôt petit que grand, le front est remarquablement développé, mais, dans l'ensemble, il n'y a rien ici du Rubens traditionnel.

Il était intéressant de savoir qui peut être l'interlocuteur du grand artiste; la question paraît d'une solution très difficile. Une chose singulière, pourtant, est l'analogie de figure du compagnon de Rubens avec ce portrait connu sous le nom de « l'antiquaire, » et que Corneille Visscher grava pour le cabinet Reinst d'après Corrège, dit la tradition. C'est, dit-on, l'antiquaire André Odoni. Les biographes ne mentionnent qu'un médecin du nom de César Odoni. Mais, voyant à la fois la ressemblance de l'homme représenté et son entourage de fragments antiques, on se demande s'il ne s'agirait pas tout bonnement d'un des nombreux savants avec lesquels Rubens était en rapport; opinion naturellement émise sous toute réserve.

Il est à peine nécessaire de rappeler ici que Rubens, selon toute vraisemblance, fut atteint d'une calvitie précoce. M. Rooses en a, dès longtemps, fait l'observation, parfaitement fondée pour qui connaît les portraits où le maître s'est représenté sans chapeau.

Une de ses plus anciennes effigies, l'admirable groupe de la galerie de Munich où il s'est représenté

avec Isabelle Brant, le montre couvert, non de ce chapeau à grands bords qui ne devint de mode que vers 1620, mais d'une coiffure plus élevée dite « à la Henri IV. » C'est de la même époque que date l'*Adoration des Mages* du Musée de Madrid (1), où le grand peintre s'est placé parmi les cavaliers de l'escorte des rois mages. Bien qu'il eut dépassé de peu l'âge de trente ans à cette époque, Rubens ramenait vers son front, déjà fort dégarni, les cheveux du sommet de la tête (2), et cette pénurie n'est pas moins visible dans le portrait que M. le chevalier van Eersel exposa à Bruxelles en 1880, et qui redonne, sans aucune différence essentielle, la tête du tableau de Madrid (3). Ce portrait est curieux à rapprocher des autres effigies du personnage, par cela même qu'il se présente sous le même angle que la plupart d'entre elles. Rubens a ici le nez légèrement trapu ; les paupières sont assez minces, la barbe claire est médiocrement fournie ; la mâchoire est assez prononcée. Ce n'est toujours pas le Rubens que nous connaîtrons plus tard.

Les galeries de Florence nous offrent jusqu'à trois portraits de l'illustre maître, émanant de sa propre main.

Au Palais Pitti c'est le tableau dit, les « *quatre*

(1) Voir au sujet de ce tableau (n° 1559 du catalogue de Madrid de 1882), P. Génard : *P. P. Rubens: Aanteekeningen*, etc. p. 400, avec une note de M. Max Rooses ; et M. Rooses, *Geschichte der Malerschule Antwerpens*, n° 180. *L'adoration des mages*, lithographiée par Craensse, fait partie de la *Coleccion litografica de Cuadros del Rey de Espana.* Madrid 1832.

(2) Max Rooses : *loco citato*.

(3) Gravé par Danse : *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXVI, p. 278.

Philosophes, » où Philippe et Pierre Paul Rubens sont réunis avec Grotius et Juste Lipse. L'inspection de cette œuvre vient absolument à l'appui de l'authenticité du portrait de Londres. La figure de notre grand maître est un peu plus lourde que sous le pinceau de Van Dyck; pourtant, elle justifierait les réserves faites à propos de la toile de celui-ci. Il y a peut-être un peu moins de cheveux et un peu plus de barbe, mais tout l'ensemble de la physionomie conserve son caractère général.

Aux Uffizi nous trouvons deux autres portraits du personnage. L'un est absolument connu; c'est le maître coiffé de son chapeau, tel que nous le représentent ses nombreuses effigies, gravées et lithographiées. Nous y revenons.

L'autre, au contraire, dont il n'existe qu'une seule reproduction, gravée en manière noire par Townley, paraît exécuté à une période plus avancée de la carrière de l'artiste. Cette fois il est nu-tête et entièrement chauve.

Si, maintenant, nous reportons nos regards vers la précieuse peinture du Belvédère et le dessin, non moins précieux, du Musée britannique, où nous constatons sur le visage du glorieux coloriste les sillons creusés par l'âge, les soucis, les attaques goutteuses de plus en plus fréquentes, et pardessus tout, peut-être, la fatigue des prodigieuses conceptions sorties de ce cerveau puissant, nous acquérons de l'homme une connaissance générale qui ne s'effacera plus de notre souvenir.

A part les traces inévitables de l'âge, la figure de Rubens se modifiera peu durant la période moyenne

de vingt-cinq années qui sépare les portraits de Madrid et de Munich de celui de Vienne, et nous arrivons à cette conclusion imprévue qu'il entre assez de fantaisie dans les images que nous ont données les graveurs, images qui, précisément, ont fait autorité en la matière.

Les portraits gravés de Rubens, contemporains du maître, sont au nombre de trois seulement. Aucun ne paraît être antérieur à 1630. Le grand homme était alors à l'apogée de sa gloire et, vainement, cherche-t-on en Europe, un contemporain qui pût songer à lui disputer la prééminence. Seul, Van Dyck était arrivé à lutter avec lui comme un portraitiste d'universel renom. Le champ de notoriété du Guide, de Velasquez, de Ribeira, était infiniment plus borné. L'Europe saluait en Rubens sa plus haute personnalité artistique et l'on pouvait être certain que son portrait, reproduit en gravure, n'était pas destiné à trouver un accueil empressé dans les limites des Pays-Bas seulement.

On a quelque peine, dans notre siècle de la photographie, à se reporter vers une époque où les traits d'un homme illustre par son talent ou célèbre par ses crimes, d'une femme proclamée belle, n'arrivait pas, sans retard, à toutes les mains. Rubens atteignit sa cinquantième année avant qu'aucune planche, reproduisant son image, ne vît le jour.

Que de pages glorieuses avaient alors fait retentir l'Europe de sa gloire ! Paris, Londres, Madrid, l'avaient accueilli presque en triomphateur ; familier des princes, honoré de toutes leurs faveurs, il devait un surcroît de notoriété à cette circonstance aux

temps où la faveur des cours suffisait à créer des grands hommes.

Auprès de la foule, même hors des Pays-Bas, les superbes estampes de Vorsterman et de Pontius avaient complété le caractère universel des travaux nés du génie d'un artiste dont le nom seul faisait pâlir les plus sérieux représentants de l'école flamande.

Nous n'insistons sur ces points, que pour faire mieux ressortir l'importance qu'un personnage tel que Rubens était en droit d'attacher à la forme sous laquelle son image allait être connue du monde. Entre le portrait unique, enfermé dans le palais de quelque prince, et le travail de gravure, multipliable à l'infini, il y avait une différence qu'il est à peine nécessaire de signaler. Aux élèves du grand homme incomba, dès lors, la tâche de perpétuer ses traits par le burin; à lui-même celle de les guider.

On s'est souvent étonné de l'absence d'un portrait de Rubens parmi les admirables eaux-fortes de Van Dyck. Lorsque l'on considère ces merveilles d'expression et de simplicité qui s'appellent de Wael, De Momper, Vorsterman, on comprend quel parti splendide eut tiré de cette grandiose personnalité la pointe magistrale et expressive de Van Dyck. Nous n'avons pas à rechercher à quelles circonstances les artistes choisis pour modèles par Van Dyck durent cette faveur; le hasard seul en décida, peut-être, car il est curieux de le voir graver le vieux Van Noort et laisser de côté son gendre Jordaens, surtout Rubens et Van Balen, qui avaient été ses maîtres. Il est présumable que la raison dominante était

dans ce fait que Van Dyck leur avait réservé des places dans son *Iconographie*, et qu'il croyait rendre à ses contemporains un plus solennel hommage en confiant le soin de graver leurs traits au burin expérimenté de Vorsterman et de Pontius, qu'en jetant lui-même sur le cuivre un rapide travail d'eau-forte, ce travail fût-il signé Van Dyck.

« Van Dyck, dit M. Wibiral, a voulu seulement s'essayer, par ses planches, dans l'art de graver à l'eau-forte, et ses études n'étaient pas destinées du tout à être publiées ni à faire partie de l'*Iconographie*. Van Dyck savait trop bien que de telles feuilles ne seraient pas bien accueillies du public et que la négligence visible de leur travail, et leur aspect peu engageant, ne leur feraient faire que médiocre figure auprès des brillantes productions du burin des Pontius et des Vorsterman. » (1)

Pontius fut chargé deux fois de l'honneur de graver au burin le portrait de son maître, d'après Rubens et d'après Van Dyck. Les deux planches sont également célèbres. De tous les portraits de l'*Iconographie*, le plus rare est celui de Rubens; il manque souvent dans les plus beaux ensembles et les épreuves des quatre premiers états atteignent des prix parfois très élevés. La planche est d'ailleurs admirable.

Mais bien plus recherché est le grand portrait gravé en 1630.

Comme dans les portraits de Windsor et de Florence, le peintre est vu de trois quarts, tourné

(1) L'*Iconographie de Van Dyck*, p. 34.

vers la gauche. (1) Le jour arrive du côté opposé et donne au visage un très puissant relief. Le chapeau est incliné sur l'oreille, au point que le bord forme à la tête un fond du noir le plus intense. Le manteau, doublé de velours noir, couvre tout le buste, laissant à peine visible une partie du col de dentelle et cinq ou six anneaux d'une massive chaîne d'or.

Cette concentration de la lumière n'était pas dans les habitudes de Rubens, et il serait difficile d'en trouver, dans son œuvre, d'autres exemples que le merveilleux portrait d'Hélène Fourment de la galerie de Dresde, peut-être peint pour servir de pendant à celui qui nous occupe.

L'année 1630 était, précisément, celle du second mariage du peintre, et si l'on songe qu'il y avait entre les conjoints une différence de trente-sept années, on n'en peut trop vouloir à un si grand artiste de s'être rappelé que la jeunesse, aux yeux d'une fille de seize ans, est une qualité de quelque valeur alors même que son époux lui donne la gloire et la fortune.

Pontius devait faire du portrait de son maître un véritable chef-d'œuvre et Rubens, si sévère pour ses graveurs, n'en permit certainement la publication qu'après une révision approfondie.

Une étude attentive des divers états de cette

(1) La gravure est en sens inverse du tableau. M. de Lalauzière à Aix en Provence, un descendant de Peiresc, possède également une édition de ce portrait. Elle fut offerte par Rubens à son ami, en 1628. M. Michiels (l'*Art dans l'Est et le Midi de la France*, p. 517,) proclame l'œuvre très ordinaire.

planche nous parait indiquer qu'elle ne reproduisait qu'en partie les peintures qu'elle rappelle, et qu'il faut l'envisager plutôt comme une œuvre indépendante.

Michel disait avoir vu, chez les Jésuites d'Anvers, un dessin à la plume, exécuté par Rubens en 1630, pour servir de modèle à son graveur. Ce dessin, comme on sait, ne s'est pas retrouvé à Vienne avec les autres œuvres achetés à la vente des biens des Jésuites d'Anvers. Il devient, dès lors, inutile de s'occuper de ce dessin. (1) Une chose est évidente, c'est que le Rubens, connu par la planche de Pontius, n'offre pas la physionomie du maître tel qu'il était en 1630, mais considérablement modifié et rajeuni. Ce point mérite d'autant plus d'être considéré, que c'est ce portrait qui a servi de point de départ aux images les plus connues de Rubens.

Les peintures de Windsor et de Florence, plus une copie de ce dernier, qui figura longtemps au musée de Bruxelles sous le nom de Vélasquez, ne donnent pas du tout l'idée d'un homme arrivé à l'âge de cinquante ans et, malgré la lettre du mois de décembre 1628, par laquelle Rubens donne avis à Peiresc de l'envoi de son portrait, le même que conserve encore M. de Lalauzière, M. Michiels se refuse à accepter l'effigie comme pouvant être contemporaine de la note indiquée. « Rubens paraît avoir dépassé trente ans à peine. On ne pourrait

(1) Voir notre *Histoire de la gravure dans l'École de Rubens*, édition in-8°, p. 280. M. René della Faille a bien voulu nous communiquer un dessin de sa belle collection, donnant le portrait de Rubens en grand format. Ce dessin nous a paru exécuté après la gravure de Pontius.

voir un front plus pur, un nez d'une forme plus élégante, une bouche plus gracieuse, des moustaches mieux tortillées, des cheveux plus doux à l'œil, une barbe plus soyeuse. Il y a dans les yeux de l'entrain, de la gaieté, de la jeunesse. » C'est absolument l'impression que donne le portrait du grand peintre gravé par Pontius.

Pas une ride ne plisse son front, pas un pli ne traverse le visage ni ne se dessine autour de l'œil; la joue est ferme et pleine et, vraiment, la tête, considérée dans les épreuves du dernier état, — celui auquel nous faisons allusion ici, — manque de caractère.

Rubens en recevant le portrait de Peiresc, regrettait de ne pas voir briller sur son visage « cette emphase qui était propre à son génie (1). » On pourrait faire le même reproche à son propre portrait.

La planche de Pontius, complètement achevée, représente le maître à mi-corps, dans un encadrement cintré portant la date de 1630. Le travail peut avoir pris un certain temps à compléter, mais il ne dut pas y avoir, dans sa publication, un grand retard. Les épreuves destinées à être mises sous les yeux de la foule portent toutes la date. Où manque cette date, le nom de Rubens fait également défaut. Les épreuves antérieures aux inscriptions constituent des raretés. Il y en a une au musée Plantin, une autre au Musée Britannique; M. Ambroise Firmin Didot en possédait une également.

(1) Gachet, lettre LXXIV, p. 254 et Michiels loc. cit. 517.

De telles épreuves, dit M. le vicomte Delaborde, peuvent être envisagées comme épreuves d'essai. (1) Il en est, naturellement, de même des états antérieurs de la planche, où manque l'encadrement et où le travail se détache en ovale sur le papier. Des épreuves de cet état se rencontrent aux cabinets de Paris, de Bruxelles et d'Amsterdam.

M. Delaborde a indiqué les principales différences qui, dans le travail même, distinguent cette planche des états postérieurs : l'ombre portée sur le front par le chapeau est plus étroite, on constate l'absence d'une mèche de cheveux sur la partie la plus éclairée du front, la moustache, à droite, est beaucoup plus courte, une accentuation moindre existe dans l'ombre de la bouche, etc. Qui n'a pas vu la planche dans cet état primitif se fait difficilement une idée de la splendeur du travail de Pontius.

Le parti pris d'ombre et de lumière a quelque chose de particulièrement saisissant. La face, largement éclairée, est d'une franchise, d'une ampleur de plans, qui déroute, au premier examen, l'amateur familiarisé avec la planche arrivée à son degré d'achèvement complet. Irrésistiblement, on est amené à comprendre que la ressemblance est ici plus complète que partout ailleurs.

Il y a peut-être quelque exagération dans l'inclinaison du chapeau, un peu trop de crânerie dans le relèvement de la moustache, mais on s'explique sans peine que la mode du temps n'est pas étrangère

(1) *Le Département des Estampes à la Bibliothèque nationale.* Paris, 1875, p. 309.

à cet arrangement. Les gentilshommes de Saint Igny et de Callot se présentent avec une bien autre désinvolture. L'essentiel est que le souci de paraître bel homme ne l'emporte pas sur l'interprétation fidèle des traits du visage.

Pourtant, il existe un état de la planche encore antérieur à celui que l'on vient de citer et qui, lui-même, se range parmi les plus hautes curiosités iconographiques. (1) Ce fait explique la rareté des épreuves où manque la date et le nom du personnage. Rubens ne permit à son portrait de voir le jour qu'après des modifications successives, réellement très importantes.

L'épreuve que nous allons décrire, et que possède actuellement la Bibliothèque royale, est un document du plus haut intérêt au point de vue des transformations qui furent successivement apportées, par le grand peintre anversois, au travail de son graveur.

Disons, tout d'abord, que la comparaison des deux épreuves révèle dans l'une et l'autre les mêmes accidents infimes du tirage, les mêmes essais de pointe, etc. Les différences n'intéressent, d'ailleurs, que la tête, à l'exclusion des autres parties, peut-être plus modelées dans la seconde épreuve, mais foncièrement les mêmes de part et d'autre.

Si admirablement imprimée qu'elle soit, — l'on sait le talent des imprimeurs anversois de l'époque, — la planche, dans son premier tirage, est d'un aspect peu agréable.

(1) Ni à Londres ni à Berlin nous n'avons rencontré d'épreuves antérieures à la bordure.

L'opposition du clair et de l'ombre est tranchante; il manque ces travaux intermédiaires, à peine perceptibles, qui marquent le vrai fini d'une planche. Par contre, l'épreuve est splendide de fraîcheur; tout le travail est merveilleusement précisé.

Dans son ensemble, c'est le portrait de la galerie royale d'Angleterre qui rappelle le mieux ce premier, état; mais comme il nous est impossible de prendre pour point de départ de notre étude, soit un dessin, soit une grisaille, c'est par les états suivants de la planche même que nous pourrons nous éclairer sur les intentions de Rubens.

Bien qu'il se soit coiffé de son chapeau, Rubens ne dissimule qu'imparfaitement sa calvitie. Elle ressort, à toute évidence, de la démarcation absolument nette que trace le chapeau à un endroit où quelques cheveux, du moins, devraient apparaître. C'est pour ce motif que, plus tard, l'ombre portée du chapeau a été renforcée et élargie.

Le front nous montre plusieurs plans, notamment vers la tempe, dont les veines font saillie sous la peau. Le sourcil tend à s'affaisser sur la paupière par quelques plis successifs, indice inévitable de l'âge. De même, la joue s'affaisse près de l'aile du nez, nullement aquilin, et dont les cartilages se dessinent en une crête beaucoup plus mince que dans l'état suivant. La narine, fortement dilatée, suit un mouvement descendant de gauche à droite.

Quoique cachée en partie par la moustache, la lèvre supérieure en retraite, donne à la lèvre inférieure une saillie assez prononcée. Tous ces plans, magistralement accusés, donnent au visage une

expression énergique et vivante qu'aucun autre portrait de Rubens ne redonne. Le développement de la moustache ajoute à cet aspect un peu farouche, car cette moustache, très prononcée dans l'état suivant, et finalement réduite après plusieurs modifications, s'élève beaucoup plus haut encore que dans la deuxième épreuve, et se termine, à droite de la tête, par quatre crochets et à gauche par une frisure s'élevant presque verticalement jusqu'au milieu de la joue.

L'épreuve que nous venons d'analyser faisait partie de la collection George Hibbert à Londres et passa en vente en 1809. C'est, évidemment, l'état le plus ancien de la planche et, par cela même, on ne peut douter que les traits de Rubens n'y apparaissent avec le plus de fidélité.

Si l'on se rappelle avec quel soin Rubens s'attachait à revoir les gravures de ses élèves, les changements que la planche subit dans l'intervalle de deux tirages n'ont pas lieu d'étonner. Il est indubitable que ces changements, — comme c'est toujours le cas dans les estampes de Pontius, — procèdent directement de Rubens. Ils doivent donc être suivis avec la plus grande attention.

Dans le deuxième état de la planche, — toujours avant la bordure, — le nez, d'aigu qu'il était, s'arrondit à son extrémité, et la narine, moins anguleuse, en rend la forme plus régulière. La moustache, éclaircie et plus large, amène plus en avant la lèvre supérieure, diminuant, nécessairement, la saillie apparente de la lèvre inférieure. La lumière, plus largement répandue sur les deux joues, élargit la face, dont les méplats sont moins accusés. L'œil,

enfin, se dégage plus nettement de la cavité orbitaire.

La moustache est également diminuée, et l'extrémité qui envahissait le centre de la joue, a disparu pour laisser dominer la mèche extrême de droite. Quant à l'extrémité de la moustache qui se prononce en clair sur le chapeau, elle n'a plus les quatre bouts disgracieux de l'état précédent. Le visage a perdu de sa sévérité. Dans l'ensemble la planche, mieux modelée, a plus de douceur.

On s'explique à merveille ces changements. Sur une première épreuve, selon son habitude, Rubens aura refait les lignes qui lui semblaient peu régulières. D'un coup de pinceau, il aura relevé la narine et élargi le bout du nez, changé l'expression du visage. Le graveur poursuit son travail et soumet une nouvelle épreuve, suivie de nouveaux changements.

D'ovale qu'il était, le portrait devient cintré et se complète d'un encadrement simulant la pierre. Mais, à cette différence matérielle d'abord frappante, sont venus s'ajouter des changements qui ont modifié radicalement la physionomie du personnage; presque toutes les parties du visage ont été reprises et régularisées; encore une fois le pinceau de Rubens est intervenu.

L'ombre portée par le bord du chapeau est élargie; le sourcil se dessine plus nettement, et l'œil acquiert une expression différente par l'atténuation de l'extrémité de la paupière.

Le nez ne porte plus aucune trace de dépression à son extrémité et se trouve séparé de la moustache par un plan clair.

La narine suit, maintenant, de gauche à droite,

un mouvement franchement ascendant; toute sévérité a disparu du visage. En effet, la bouche s'est épanouie et semble sourire; d'autres travaux ont donné du relief à la moustache et amené la lèvre supérieure au niveau de l'autre. Mais la moustache, diminuée une première fois, se relève maintenant jusqu'au milieu de la joue, en conservant toute sa largeur. La petite mèche à l'endroit clair du front, manque toujours.

Dans cet état, la planche ne porte sur l'encadrement aucune inscription ni date. Moyennant les changements, peu considérables, que nous allons indiquer, Rubens en autorisa la publication.

État final. Dans son ensemble, pareil au précédent. Le cadre, à sa partie supérieure, porte la date M.DC.XXX. A la base le nom : PETRUS PAULUS RUBENS. Plus bas, à gauche, *Paulus Pontius sculpsit et excudit.* A droite : *Cum privilegio.*

Le front, largement découvert dans les états précédents, se trouve mieux garni de cheveux au haut de la gauche, et une petite mèche se détache de la masse, dans la partie claire.

Chose plus singulière, pour la seconde fois, la moustache a été réduite de manière à laisser la pommette à découvert.

Tel est l'état définitif de la planche qui, fort usée, se trouvait il y a quelques années, dans les mains d'un marchand bruxellois.

Quiconque regardera de près ces épreuves, y retrouvera la trace de plus d'un des changements que nous avons indiqués. Il y a même ce fait curieux que, sur les trois derniers états, la joue droite du

personnage, plus large, ne se raccorde plus normalement avec la bouche qui, elle-même, a été modifiée dans sa forme. La barbe dissimule ce défaut.

Une conclusion ressort de l'ensemble de l'examen auquel nous venons de nous livrer, c'est que le Rubens vrai de 1630, n'est pas celui de la planche définitive de Pontius, devenue le prototype de toutes les effigies postérieures du maître.

A peine mise en circulation, la planche de Pontius trouva des copistes. Salomon Savry et Raphaël Custos s'appliquèrent à la reproduire sans y rien changer, et nous avons le droit d'invoquer ces copies comme des témoignages manifestes de l'état dans lequel l'œuvre originale se répandit.

L'eau-forte de Panneels est, par sa date, absolument contemporaine de la, grande planche de Pontius. Bien qu'il n'y ait aucune analogie de pose ni de manière entre les deux effigies, cette nouvelle planche démontre combien la révision de Rubens a tenu de place dans l'œuvre approfondie que nous avons étudiée plus haut.

Par sa nature même, le travail de l'aquafortiste a un caractère d'intimité qui exclut toute comparaison avec la production magistrale de son confrère. Pourtant, l'on ne doit pas s'y tromper, Rubens est intervenu ici encore, et un tableau de la Pinacothèque de Munich nous fournit, de sa main même, le modèle de la gravure. (1)

Sans trop y insister, Panneels accuse, dans le

(1) N° 287 du catalogue.





Excellentissimus Dn̄s D. PETRVS PAVLVS RVBENIVS pictorum Apelles, decus huius sæculi, Orbis miraculum. Aulam Hispanicam, Gallicam, Anglicam, Belgicam penicillo suo illustrauit. Quem gladio donauit Philippus Quartus Hispaniarum et statuit sibi a Secretis in sanctiore suo Consilio Bruxellensi. ac iam ad Regem Angliæ Legatum extraordinarium misit.

S.X 8613. Fecit D.V. Audacissimus Guilelmus Panneels. 1630

visage de son maître, un certain nombre de plans, dont aucune trace n'apparaît sous le burin de Pontius.

Qui ne connaît pas la peinture de Rubens, pourrait croire, de la part de Panneels, à une improvisation. Le travail est trop menu pour aspirer au grand rôle de la solennelle image que nous avons décrite, ou du portrait que Van Dyck insère dans son *Iconographie*. Avec lui nous rentrons dans le domaine officiel.

Les titres de Rubens qui se faisaient à peine voir sur le portrait de Panneels, s'étalent maintenant en grosses lettres, plus la qualité de chevalier dont Panneels ne faisait pas mention.

S'appeler Rubens, suffit à la postérité; mais, pour les contemporains, être aussi chevalier, et secrétaire du conseil privé de S. M. Catholique, sont des avantages à ne pas omettre, alors même qu'on est « l'Apelle de son siècle. »

Il est évident que Van Dyck soigna particulièrement l'image de son maître; il fit une œuvre charmante mais dont il ne semble pas que la ressemblance soit à garantir. C'est que, substantiellement, l'eau-forte de Panneels et la planche que Pontius grava d'après Van Dyck sont identiques!

D'une part, Rubens est coiffé de son chapeau, de l'autre il est nu-tête; mais si nous couvrons dans l'une et l'autre image la partie supérieure du front, l'identité se montre complète.

Quiconque a pu soumettre un portrait peint par Van Dyck à l'épreuve d'une comparaison avec le portrait du même personnage, peint par un autre

artiste, a constaté l'instinctive tendance du maître anversois à idéaliser. L'*Iconographie* est fort démonstrative sous ce rapport. Van Dyck a donné complètement le change sur la figure de certains hommes particulièrement célèbres.

Nous nous hâtons de le dire, pour Rubens il n'en est pas ainsi; il reste reconnaissable; d'ailleurs, il n'a été peint que par lui-même et par Van Dyck et tout point de comparaison fait défaut. Ce que nous osons affirmer, cependant, c'est que la magnifique grisaille du cabinet Six, donnée comme modèle à Pontius pour l'*Iconographie*, n'a pas été peinte d'après nature, mais qu'elle reproduit, à quelques modifications près, le même original gravé à l'eau forte par Panneels.

Or, Panneels a gravé sa planche en 1630; c'est la même année que Rubens contracta son second mariage et, précisément, le tableau de Munich nous le montre, dans son jardin, en compagnie de sa jeune épouse. Le portrait de Van Dyck doit, par conséquent, donner Rubens à l'âge de plus de cinquante ans. Personne sans doute, ne croira que tel fut l'aspect du maître à cette époque de sa vie. A peine semble-t-il âgé de trente ans. Une luxuriante chevelure ombrage son front, alors qu'aucun doute ne semble devoir subsister sur la calvitie de Rubens, pas même en présence de la gravure de Pontius. En effet, quand on y regarde, il devient impossible de s'expliquer de quelle façon s'arrange la chevelure dont Van Dyck garnit le front de son maître. C'est un coup de pinceau, pas autre chose.

On nous objectera que sur le beau portrait de

la galerie du Belvédère, où, cette fois, Rubens nous apparaît franchement vieilli, son chapeau se pose sur les ondulations d'une très belle chevelure. Cela n'est point à contester, mais ce qui nous semble tout aussi évident, c'est que la chevelure en question a un caractère artificiel très visible :

> Il tenoit le dessus du temps et de l'Envie
> Et luy de qui la main ressuscite les morts
> Pouvoit bien pour soy mesme éterniser sa vie (1)

et réparer, quelque peu, les outrages du temps.

Pour épuiser cette question, il nous faut indiquer une petite planche de T. Aloysio, gravée, dit l'inscription, d'après Rubens, et où le maître se trouve réuni avec Van Dyck encore imberbe. Rubens se présente ici dans une pose analogue à celle du portrait de l'*Iconographie*, c'est-à-dire légèrement penché en avant, et le crâne presque dégarni. Nous ignorons où se trouve cette peinture dont l'estampe existe au cabinet de Londres.

Le portrait du Belvédère, très probablement le dernier de Rubens, offre ceci d'intéressant, au point de vue qui nous occupe, qu'il se présente sous le même angle que les effigies antérieures; le plus simple coup d'œil suffit à démontrer que même un espace de dix années, ne pourrait modifier à ce point les traits d'un visage.

Henri Hymans.

(1) Vers inscrits sur le portrait du peintre Deruet par Callot.

LES AMIS DE RUBENS.

I.

NICOLAS ROCKOX.

Qui ne s'est pas arrêté avec émotion devant le triptyque l'*Incrédulité de St.-Thomas* de Rubens au Musée d'Anvers ? Ce n'est point le panneau central qui attire puissamment le regard : ce panneau est une page brillante, sans doute, mais elle n'atteint pas à la hauteur des pages capitales du maître que l'on voit à Anvers. Le sujet n'offrait pas de grandes ressources à l'inspiration ; traité plusieurs fois par Rubens, il n'a pas enfanté un chef-d'œuvre.

Ce qui vous arrête, ce qui vous parle, ce sont les deux volets : deux personnages ; un homme au front intelligent et pur, au regard profond et doux, au sourire bienveillant ; une femme dont la figure vous frappe, non point par la jeunesse et la beauté des traits, mais par un air de dignité et de calme. Ces deux portraits sont ceux de Nicolas Rockox, bourgmestre d'Anvers, et de sa femme Adrienne Perez. Comme travail du pinceau, ils peuvent sou-

tenir la comparaison avec ce que Rubens a exécuté de plus parfait parmi ses nombreuses reproductions d'effigies humaines ; comme œuvre de sentiment, ils traduisent avec éloquence le caractère des époux et la paix de leur union. On voit qu'ils ont été retracés par une main amie, compris par l'affection et la reconnaissance. En effet, si nous ne savions par des témoignages multiples que Nicolas Rockox fut l'ami intime de Rubens, ce tableau dispenserait de tout autre document.

Nicolas Rockox, dont un jeune érudit vient d'écrire une biographie aussi neuve qu'intéressante (1), avait pour bisaïeul un honnête hôtelier ayant probablement acquis de la fortune, et dont le fils, après avoir fait des études et pris ses grades de droit, se donna, selon la coutume des juristes de son temps, des armoiries personnelles dont la famille, selon la coutume aussi, continua de se servir par la suite. En outre, il se maria richement, en noblesse, et sut établir, comme il s'était établi lui-même, ses trois fils et ses dix filles. C'est le troisième de ces fils, Adrien, qui fut le père de Nicolas, le jeune, l'ami de Rubens et le magistrat communal.

Nicolas Rockox naquit en 1560 et perdit son père en 1570. Il fit ses études à Louvain, à Paris et à Douai, où il prit ses licences académiques en 1584, puis revint au pays, à Bruxelles d'abord, ensuite dans sa ville natale. En 1589, il épouse

(1) *Levensschets van Nicolaas Rockox, den jongere, burgemeester van Antwerpen in de XVII*[e] *eeuw,* door Hendrik van Cuyck. *Bekroond door de Academie van Oudheidkunde van Belgie.* Antwerpen, 1882.
Nous empruntons plus d'un détail à cette excellente étude.

Adrienne Perez; en 1599, lors du voyage inaugural des Archiducs à Anvers, il est créé chevalier. En 1588, devenant échevin il se consacre tout entier et sans réserve à l'administration et à la prospérité de la métropole des Pays-Bas.

Il gouverna la Ville à une époque malheureuse et troublée. La guerre eut un terme, il est vrai; une souveraineté nationale s'établit par la concession de nos provinces aux Archiducs en 1598, mais cette souveraineté était précaire, le pays se débattait contre les menaces du dehors et contre les incertitudes à l'intérieur. Les esprits n'étaient point calmés; si la paix semblait régner, ce n'était qu'une paix de résignation, de lassitude, de compression. Les Archiducs, qu'il ne faut pas juger du haut de nos idées modernes, étaient, relativement, meilleurs princes et plus humains que la plupart de ceux qui régnaient autour d'eux; ils se donnèrent des peines infinies pour cicatriser les plaies occasionnées par la longue et cruelle guerre civile dont ils avaient, en quelque sorte, été chargés d'opérer la clôture.

La ville d'Anvers, l'âme, la gloire, la richesse du pays, souffrit le plus, entre toutes, des fureurs de la lutte contre l'Espagne : elle subit d'épouvantables désastres, son commerce était détruit. Néanmoins, il s'y conservait de grandes épaves de sa primitive splendeur, et elle comptait encore dans son sein un groupe puissant d'hommes remarquables : des fils de ceux qui jouèrent un rôle dans les événements, des savants qui avaient, presque tous, cherché le savoir en d'autres pays, des artistes formant une

école nombreuse et déjà renommée. C'étaient là des éléments sérieux pour opérer une restauration de la ville, mais sur d'autres bases. Il n'était plus possible désormais d'y faire affluer des richesses acquises par le trafic lointain, mais la culture des lettres et des arts pouvait encore relever la cité. Ce travail social ne se fit point, sans doute, d'après un plan conçu, tracé d'avance, il se fit logiquement, de lui-même, par l'impulsion simultanée, inconsciente, en quelque sorte, de ce groupe de lettrés, d'artistes, de fonctionnaires dont les noms sont parvenus jusqu'à nous entourés de plus ou moins de célébrité et de faveur.

Nicolas Rockox fut un des plus ardents à seconder ce mouvement réparateur. Pendant un demi-siècle, de 1588 à 1636, il fit partie du Magistrat, comme échevin ou comme premier bourgmestre; il revêtit neuf fois cette dernière dignité, et l'on ne cite de son intelligente administration que des actes de courage civique, de bienfaisance, de protection aux arts et aux lettres. Durant sa première magistrature, la peste sévit à Anvers, en d'autres temps ce fut la disette : chaque fois il prodigua son dévouement; dans une de ces circonstances fatales, il dépensa de ses deniers, en cinq mois, 10800 florins pour acheter du blé.

En des années plus heureuses il préside à des réceptions de grands personnages : du duc Vincent de Mantoue, en 1608, de Marie de Médicis, en 1631, du duc d'Orléans, en 1632, de l'Archiduc Ferdinand, en 1635, aux fêtes de la proclamation de la Trêve, en 1609; il aimait à organiser les

cortèges, les spectacles, les arcs de triomphe que l'on exhibait à ces occasions, il y contribuait de ses subsides et en confiait l'exécution aux artistes les plus éminents. Les fêtes de 1635, tout le monde le sait, furent dirigées par Rubens. Par ces belles solennités, il attirait la foule, soutenait le renom de la ville déchue, y faisait revivre un instant la splendeur d'autrefois. Les dépenses qu'elles nécessitaient n'étaient donc pas improductives.

Numismate, antiquaire, botaniste, lettré, Rockox devait favoriser de tout son pouvoir les travaux de l'intelligence. Et en effet, comme le démontrent les patientes recherches de son biographe, les articles des comptes de la ville mentionnant des dons et des récompenses offerts à des écrivains, sont très fréquents pendant ses années de magistrature. Il est fort peu de savants auxquels il ne fit pas octroyer des gratifications. Ses amitiés littéraires étaient nombreuses ; on y compte Philippe Rubens, André Schott, Louis Nonnius, Caspar Gevartius, Abraham Ortelius, Juste Lipse, Aubert Miræus, Godefroid Wendelinus, Baronius, Hemelarius, etc. etc.

C'est pour les artistes surtout qu'il nous apparait comme un vrai Mécène. Sa grande fortune lui permettait de se donner la satisfaction de commander des œuvres aux maîtres de l'École flamande et particulièrement à Rubens.

Dès son retour au pays, celui-ci trouva dans Rockox un ami, un protecteur dévoué. Il exécuta d'abord, à la demande du Magistrat, une *Adoration des Mages* pour la Chambre des États à l'hôtel de ville. Deux ans après, le serment des Arquebusiers,

dont Rockox était le chef-homme, traitait sous ses auspices avec Rubens, pour la *Descente de Croix* de la Cathédrale.

Il n'y aurait que cet acte au bilan moral de Rockox que son nom devrait être inscrit en lettres d'or dans l'histoire de la cité. « Que serait Anvers, » a dit un écrivain, « si elle n'avait pas la *Descente de Croix ?* » Parole aussi exagérée, sans doute, que celle de ce peintre qui disait : « Il n'y qu'une chose à Rome : *Le jugement dernier* de Michel Ange, » mais cette parole exprime énergiquement et la valeur du trésor qui possède la cité de l'Escaut et l'influence exercée par cette œuvre grandiose sur la vocation artistique du peuple.

Après la mort de sa femme, Adrienne Perez (22 sept. 1619), Rockox fit bâtir aux Récollets une chapelle qu'il orna d'un tableau de Mostaert et du triptyque l'*Incrédulité de St.-Thomas,* tous deux au Musée.

Dans l'église des Jésuites, que l'on aurait pu jadis nommer le temple de Rubens, Nicolas Rockox fit édifier l'autel en marbre de St.-Joseph, autel orné de nouveau par une œuvre de son ami, une *Sainte Famille* qui périt dans l'incendie de 1718.

Ces commandes directes attestent le goût de l'illustre magistrat autant que ses sentiments d'amitié envers Rubens, et il est à présumer que son influence se fit sentir en mainte autre occasion. D'après ce que nous savons de sa haute générosité, on peut admettre même que, plus d'une fois, il a contribué de sa fortune dans l'acquisition d'une œuvre. A sa mort, il laissa 80 tableaux parmi lesquels on compte

deux Rubens, deux Van Dyck, trois Breughel, etc. Tout cela prouve qu'il fut un vrai Mécène de l'art et qu'il était digne de présider au magnifique développement de l'École flamande sous le règne de Rubens.

A côté de ses prédilections artistiques, Rockox avait, comme son ami, une passion vive des choses de l'antiquité. Il possédait un cabinet de médailles, de camées, de bustes anciens et s'occupait de l'étude de ces documents.

Rubens mourut le 30 mai 1640; Rockox assista le soir des obsèques à la lecture du testament de son ami. Quelques semaines après, il commença lui-même à prendre des dispositions dernières à l'égard de sa grande fortune; il en consacra une bonne partie à des fondations de bienfaisance par des donations successives, le 9 octobre il disposa du reste de son patrimoine, et s'éteignit octogénaire, le 12 décembre 1640.

Sa correspondance doit avoir été considérable. Quelques débris en sont conservés: des lettres à Ortélius, conservées à l'église flamande des Augustins à Londres, deux lettres de Juste Lipse, quelques lettres de Peiresc.

Nous publions ces dernières qui existent en copie dans les Registres de Peiresc à Carpentras. Elles ont été analysées avec soin dans le Mémoire couronné de M. Van Cuyck. Nous croyons, néanmoins, que le texte original en peut être mis au jour comme annexe au *Recueil de Rubens*, en voie de préparation.

Dans cette petite correspondance, il sera peu question du peintre. Les premières lettres datent

de l'époque où celui-ci se trouvait en Italie ou était à peine revenu à Anvers. Trois ou quatre seulement se rapportent au temps des relations de Peiresc avec lui. Mais le nom de Rockox est fréquemment mentionné dans la correspondance entre Rubens et le conseiller d'Aix. De grandes lacunes existent, d'ailleurs, dans les registres de Peiresc ainsi que dans ses fardes de lettres reçues : nous n'y avons pas découvert une seule lettre du magistrat d'Anvers.

Comment se sont formées les relations de Rockox et de Peiresc ?

Pendant les mois de mai, juin, juillet et août, Peiresc fit un grand voyage. Il alla de Paris à Calais et de là en Angleterre où il passa deux mois; puis il se rendit en Hollande, visita Clusius et Joseph Scaliger, à Leide, Grotius à La Haye, Abraham Gorlæus d'Anvers, à Delft, d'autres savants encore; vers la fin de Juillet il était à Anvers où il avait déjà des relations. Ainsi, nous trouvons dans sa correspondance des lettres qu'il écrivait déjà en 1601 de Padoue à Laurent Diegbroot « gentilhomme flamand » à Anvers. Dans une autre lettre, au même, que nous donnons ci-après, il charge d'une commission pour lui, M. Beys, marchand libraire, qui doit être Christophe Beys, fils du gendre de Plantin. Nous n'avons pas trouvé de correspondances avec d'autres Anversois antérieurement à son voyage. Cependant les plus anciennes lettres connues de Peiresc à Rockox, à Schott etc. semblent témoigner de rapports antérieurs.

Quoiqu'il en soit, il conserva pendant longtemps des relations épistolaires avec Rockox. Dans les

dernières années de sa vie, Peiresc s'occupa beaucoup moins de numismatique; un vol qui l'avait dépouillé des joyaux de sa collection, refroidit beaucoup en lui son ardeur pour cette science et l'on trouve dès lors, moins que dans les premiers temps, des lettres relatives à des médailles ou à des camées. Néanmoins nous trouvons mention du nom de Rockox dans la correspondance de Peiresc jusques en 1633.

I.

Peiresc à Rockox.

9 août 1606.

Monsieur, je pensois voir les livres de M. Laurinus, (1) mais mon malheur voulut que celuy qui les a est en l'armée, tellement qu'il fauldra de nécessité que je m'en remette à ce que vous m'en pourrez escrire quelque jour. Je suis arrivé un peu trop tard pour voir rien qui vaille aujourd'huy; demain au matin, j'espère voir tout ce qui est chez M. Laurent Diegbroot (2) et M. van Hurn, (3) et de partir incontinent après disnez, pour aller coucher le plus près de Tournay, s'il plaist à Dieu, qu'il me sera possible, où je m'arresteray le moins que je pourray pour me rendre au temps de l'assignation près de M. le duc d'Arscot. (4) C'est l'occasion de ce messager qui m'a fait mettre la main à la plume pour vous baiser très humblement les mains et ensemble vous prier d'envoyer quelqu'un des vostres à l'hostellerie du Cerf de bronze, où je logeois, pour demander à mon hoste deux petits livres in-8°, que l'un de mes vallets luy bailla hier à garder,

lesquels il a oublié ce matin de luy redemander. C'est un 8° couvert de noir où entr'autres petitz traictés est inséré celuy de Petrus Divæus *de Antiquitatibus belgicis*, lequel j'ay recouvert avec tout plein de peine. Le second est in-8° aussy mais relié en parchemin, et c'est le livret de vostre Aubertus Miræus *de Originibus Cenobiorum belgicorum*, et si vous le pouvés retirer, je vous prie de les envoyer le plus tost que vous pourrés à Bruxelles, à M. Gorlé, (5) ou à quelqu'autre qui me les puisse faire tenir à Montz ou à Beaumont. Je suis infiniment marry de vous donner ceste peine, et vous supplie m'en excuser et en prendre d'autant plus de licence de me commander ce que je désire que vous faisiés avec toute authorité. Demeurant, Monsieur,

Vostre plus humble et affectionné serviteur,
PEIRESC.

De Gand, ce mercredy 9 aoust 1606
au soir fort tard.

NOTES.

(1) « Bruges ha au présent, dit Guicciardini (Description de tout le Paisbas. Anvers, 1567, p. 296) entre ses hommes lettrez M. Pierre Curtius, Prelat moult vénérable, Mathias Laurin... Mais sur tous reluit Marc Laurin, seigneur du noble et privilegé village de Watervliet, gentil-homme docte et honnoré, lequel entre ses autres nobles actions, ha recueilli et ramassé une très-belle librairie; il ha semblablement faict recueil avec grande diligence, et avec non moindres frais et despens, de quantité incroiable de très-belles et anciennes médailles de bronze, d'argent et d'or: le mesme Laurin ha non seulement favorisé, mais totalement embrassé et prins en protection, Hubert Golse Herbipolite de Venlo, excellent sculpteur, peintre et grand antiquaire, lequel par son secours et adresse ha tracassé avec concept admirable l'Allemagne, la France et toute l'Italie, pour chercher de tous costez et contrefaire en grande diligence tous les coings des médailles anciennes et à l'envers qu'il a peu recouvrer des Princes, Seignéurs et d'autres gentils-hommes par

tous bons moiens et manières; dont au bout de dixhuict mois, s'en retournant à Bruges vers son maistre et Mecenas, avec tel thrésor se commande maintenant, aux despens du magnanime Laurin, a les mettre en lumière par impression et les communiquer à tous studieux et amateurs de telles choses, qu'est une entreprise vrayement roiale et digne de perpétuelle mémoire : le frère dudict Laurin, appelé Guy est semblablement docte et bien qualifié. »

Dans sa franche naïveté et son laconisme, ce passage est un éloge, aussi exact que légitime, de ces deux hommes remarquables. Mais comme il sera souvent question des Laurin et des Goltzius dans les correspondances de Rubens ou de ses amis, nous croyons pouvoir ajouter quelques détails sur ces personnages.

Le Matthias Laurin (Lauryn, Laureyns, Lauwereyns) dont parle Guicciardini (1) seigneur de Watervliet, Waterland, etc. appartient à une ancienne famille qui, depuis le XIIIe siècle, avait fourni des échevins à la commune du Franc de Bruges et des attachés à la cour du comte de Flandre. Il avait un frère, Marc, que nous appellerons Marc Ier, doyen de St.-Donatien à Bruges, qui a été l'ami et le protecteur d'Erasme; celui-ci lui adressa plusieurs lettres et a dit de lui : Inter nobiles doctissimus, inter doctos nobilissimus. De sa femme Françoise Ruffault, Matthias eut trois fils : Marc II, Jean, qui mourut jeune et Guidon ou Guy.

Marc II doit être né vers 1525 : il mourut célibataire en 1588 et fut enterré à Calais. A l'exemple du doyen, son oncle et peut-être son parrain, il s'adonna aux lettres et à l'étude des antiquités grecques et romaines. Comme le dit Guicciardini, il aida puissamment Hubert Goltzius l'Herbipolite, c'est à-dire Wirtzburgensis, ou von Wirzburg, nom d'origine de son père. C'est en décembre 1558 que le graveur-antiquaire partit de Bruges, aux frais de Marc Laurin, et en décembre 1560 qu'il y revint. Il en a publié l'itinéraire à la suite de *C. Julius Cæsar* etc. Bruges 1562 (2). Goltzius avait visité 950 collections; des matériaux qu'il rapportait, il composa, sous les auspices et avec la coopération de son Mécène, son immense ouvrage (3). Marc Laurin avait protégé de même Martin de Smet lequel, durant un séjour de 6 ans en Italie, y avait recueilli une foule d'inscriptions. Pendant qu'il s'occupait de les classer pour en faire la publication aux frais de Laurin, un

(1) Il y avait encore un autre Mathias Laurin à Bruges, cousin-germain de celui-ci, seigneur de Leeskens, etc. et qui fut bourgmestre du Franc de Bruges. Le passage de l'historien peut s'appliquer à tous deux, mais peut être mieux à ce dernier qu'au père de Marc et de Guy.

(2) Reproduit par M. C. P. Serrure, dans sa *Noticc sur le Cabinet monétaire du Prince de Ligne*. Gand, 1847.

(3) Une biographie de H. Goltzius se trouve dans l'*Histoire des Lettres* de F. V. Goethals. Bruxelles, 1842. T. III, p. 56.

incendie détruisit son logis et le savant épigraphiste ne put sauver de son recueil qu'un seul cahier de 50 feuillets, que Marc Laurin lui acheta. Mais le sort contraire s'attaqua de nouveau à ces documents et aux autres richessés littéraires de Marc Laurin. A la suite des troubles, probablement vers 1579, ce dernier quitta Bruges pour se rendre en France avec ses trésors d'antiquités, inscriptions et médailles. En route, il fit la rencontre d'un gros de soldats anglais de la garnison d'Ostende qui le dépouillèrent de tout. Plus tard, le recueil de Smetius fut racheté en Angleterre d'un soldat par Janus Dousa et remis à Juste Lipse qui le publia en 1588. Selon Sanderus, une autre partie des collections de Marc Laurin fut volée, à la même époque, par un de ses domestiques.

Dans sa totalité cette collection devait être magnifique. « Nous devons avouer, dit Juste Lipse dans une lettre adressée aux deux frères Marc et Guy, que vous avez fait de Bruges pour la Belgique ce qu'Athènes était autrefois pour la Grèce. » Quant à la bibliothèque, de rares fragments en apparaissent encore de loin en loin dans quelque catalogue et sont devenus des joyaux de la haute bibliophilie. A l'exemple des Grolier et des Maioli, Marc Laurin faisait exécuter pour ses livres des reliures artistiques et frapper sur un des plats la généreuse inscription : *Marci Laurini et amicorum* et sur l'autre sa devise : *Virtus in arduo*. Un de ces beaux volumes, *Statii Sylvarum libri V, Venetiis, Aldus*, 1503 faisait partie de la bibliothèque de Borluut d'où il passa chez Solar, puis chez Didot (v. cat. 119). A la mort de Marc, ce qui restait des collections passa aux mains de son frère Guy, lettré et amateur comme lui, et probablement co-propriétaire (1).

Guy Laurin, seigneur de Klinkerland, puis de Watervliet, après le décès de son frère, épousa vers 1568, Jeanne de Deurnagel (décédée en 1610) dont il eut quatre enfants : Philippe et Jean, morts jeunes, Marc III, seigneur de Watervliet, mort sous postérité en 1610 et Françoise, née en 1574, qui épousa Maximilien Le Bœuf, seigneur de Bakelrode, capitaine de cavalerie, en sa jeunesse page de Philippe IV et depuis Gouverneur de la ville de Weert, dans la Gueldre, où il est mort et enterré en 1607.

Guy était jurisconsulte, philologue et antiquaire : il fut en correspondance avec Juste Lipse et a laissé quelques pièces de vers latins, insérées dans le Jules César de Goltzius.

(1) Un des arrière-cousins de Marc, Henri Florent Laurin, (né en 1619, mort en 1662), seigneur de la Haye, fut aussi un bibliophile distingué. Ses livres portent sur les plats les armes des Laurin, de gueules, à une fasce ondée d'argent, accompagnée en chef d'une étoile d'or et d'un croissant d'argent et, en pointe, d'une fleur de lis de même. A l'intérieur, dans les in-folios, est collé sur la garde, son portrait, dans un riche frontispice, gravé par Pierre de Jode, d'après Abraham van Diepenbeke.

Les renseignements généalogiques donnés ci-dessus nous permettent de comprendre ce que dit Peiresc (1). En 1606, Guy devait être décédé sans doute depuis peu. La succession des deux frères était donc venue à Marc III et à Françoise sa sœur ; c'est probablement le mari de celle-ci qui « est en l'armée » et avait les livres à l'époque de la lettre de Peiresc. Quant aux autres parties de la collection, on sait encore que les débris du médaillier vinrent en la possession du sigillographe Olivier de Wree (né en 1596, mort en 1652). Plus tard le cabinet de celui-ci devint la propriété du Baron Bonaert de Brunaut. Le catalogue de sa collection existe en manuscrit à la bibliothèque royale de Bruxelles.

(2) Laurent Deechbroot appartenait à une famille flamande originaire de Roulers, dont le nom primitif était van Borssele : un Jean Van Borssele prit, au XVIe siècle, le nom de Deechbroot van Borssele. Elle porte de sable à la fasce d'argent chargée de trois flammes de gueules, et pour timbre une flamme entre un vol. Un Gilles Deechbroot fut échevin de Gand en 1639; d'autres membres étaient établis à Bruges. Nous n'avons pu trouver une généalogie exacte de la famille : mais dans un acte passé à Bruges en 1608, nous trouvons mentionné un Laurent Deechbroot, probablement celui dont Peiresc désirait voir la collection. Nous avons vu, plus haut, que ce Laurent a aussi habité Anvers, car c'est là que Peiresc lui adressa la lettre suivante :

« Monsieur, m'estant trouvé à Paris lorsque M. Beys, marchand libraire, s'en alloit en Flandres, je n'ay pas voulu le laisser partir sans vous baiser les mains et vous prier de me donner de vos nouvelles par son retour, car il y a fort longtemps que je n'en ay et que je suis en peine d'en sçavoir. Je receus, avant que partir de Padoue, une de vos lettres par le moyen du Sr Guillelmo Werwilt (sic) par laquelle vous me promettiés de m'escrire plus souvent ; despuis je, n'ay point failly de vous escrire, mais c'a esté en vain, puisque je n'en ay jamais eu responce. Maintenant j'espère que l'occasion du retour de M. Beys vous conviera de vous souvenir de moy. J'ay acquis un nombre de curiositez en matière de graveures et d'aultres anticailles despuis que je n'ay eu l'honneur de vous voir lorsque vous estiés à Rome, desquelles je vous feray part quand il vous plaira l'avoir pour agréable ; tenez moy seulement, je vous prie, Monsieur, pour, etc.

P. S. On m'appelle maintenant de Peyresc (2), c'est afin que vous ayés l'adresse quand il vous plaira m'honorer de quelque commandement.

La Corniole de Mars et Venus est encore à venir. De Paris, ce 10 février 1606. »

(1) D'après une généalogie manuscrite par le chanoine Hellin, Guy serait mort en 1609 et enterré à St.-Maurice, de Lille. Cette date doit être erronée.

(2) Après la mort de son père ; auparavant, on l'appelait M. de Calas.

Nous entrons dans ces détails, qui peuvent paraître superflus, parce que nous croyons que Deechbroot et Rubens ne sont pas restés étrangers l'un à l'autre. Originaires du même pays, citoyens de la même ville, ils se trouvaient en même temps en Italie, tous deux aimaient les « anticailles. » Néanmoins nous n'avons pas jusqu'à présent trouvé de traces de leurs relations. C'est beaucoup plus tard seulement, on le sait, que Rubens devint l'ami de Peiresc.

C'est probablement à Padoue, où il assistait aux leçons de Galilée, que Peiresc a fait la connaissance de Deechbroot, et probablement Rubens s'y trouvait en même temps qu'eux. C'est un point que nous chercherons à élucider plus tard. Ce qui est certain, c'est que Peiresc et Rubens assistaient tous deux, sans se connaître, à la cérémonie du mariage de Marie de Médicis, à Florence.

Nous ne savons rien du cabinet de Laurent Deechbroot.

(3) Il s'agit là, probablement, de Christophe Van Huerne, seigneur de Brumeghem, Abeele, etc. docteur *in utroque*, qui s'occupa de recherches généalogiques et fit un recueil d'inscriptions funéraires de la Flandre, recueil existant encore en manuscrit. Il mourut en 1629. Il était le beau-frère du célèbre Hembyse. Sa collection se composait de livres, de manuscrits, de médailles, d'objets curieux et antiques de tout genre. Elle passa, en s'augmentant toujours, à son arrière-neveu Joseph Antoine Aybert Ydesbalde van Huerne, conseiller de Bruges, etc., né en 1752, mort en 1844, qui fit exécuter, par les peintres Pierre Le Doulx et Verbrugghe, d'admirables reproductions à l'aquarelle de ses principaux tableaux et autres pièces d'art, d'histoire naturelle, etc., dont huit volumes grand in-plano existent à la bibliothèque royale de Bruxelles. Ses collections furent vendues le 21 octobre 1844. Le catalogue comprend 288 tableaux, 178 dessins, des antiquités, des objets d'histoire naturelle, etc. La vente produisit 84,000 francs. Les livres et manuscrits restèrent à sa fille Marie Joséphine, qui avait épousé le baron de Pélichy, bourgmestre de Bruges et Sénateur. Après sa mort, la riche bibliothèque fut vendue publiquement, à Bruges, en juillet 1860, et le médaillier peu de temps après, à Bruxelles. C'est dans cette vente que figura le manuscrit de Christophe sur les sépultures de la Flandre et les peintures de Ledoulx et Verbrugghe.

(4) Charles, sire et duc de Croy et d'Arschot.

Dans la correspondance de Rubens il sera souvent question du duc Charles de Croy et de son cabinet de médailles, de camées, d'antiquités.

Il nous paraît utile d'entrer dans quelques détails sur cette collection célèbre. Celui qui l'avait formée était le plus « grand seigneur » des Pays-Bas au XVIe siècle. Il naquit à Beaumont le 11 juillet 1560, se maria d'abord, à l'âge de 20 ans avec Marie de Brimeu, qui en

avait 30; puis après la mort de celle-ci, en 1605, il épousa sa cousine Dorothée de Croy, qui a écrit beaucoup de lettres et de poésies. Il mourut, sans laisser d'enfants, le 13 Janvier 1612. Pour plus amples détails sur le personnage, nous renvoyons à ses *Mémoires* publiés par M. de Reiffenberg, mémoires qui reposent à la bibliothèque royale de Bruxelles. (1)

Charles de Croy était lettré: en 1659 il avait été envoyé à l'université de Louvain où il fut « estudiant et apprenant ses principes, comme la grammaire, poésie, musique, la rhétorique et la dialectique »... et » les bonnes lettres endesoubs les leçons de maistre Cornelius Valerius, professeur de la langue latine, au collège nommé des Trois langues. » Il y resta jusqu'en septembre 1571 où il fut emmené au château de Beaumont pour achever ses études, mais il retourna à Louvain jusques en 1577. Alors il entra dans l'armée, puis dans le mouvement politique où, comme on sait, il joua un rôle très discuté.

Possesseur d'une fortune qui lui permettait toutes les magnificences, il se forma des collections dans toutes les branches de la curiosité, mais plutôt comme fantaisie de grand seigneur que comme passion de connaisseur. Dans ses Mémoires il ne parle point des moyens qu'il employait pour se procurer des objets ni des trouvailles qu'il aurait faites dans toutes ces richesses recueillies; il n'en est question que dans son testament si curieux et si prolixe, du 3 juillet 1610. Par cet acte, il lègue à « sa très chère et bien-aymée compaigne, touttes nos bagues et joiaulx, nuls exceptés, touttes nos vasselles, tant dorées que d'argent, tous nos vases, coupes, plats et aultres ustensils, tant de christal de rosche, porcelaines, licornes que d'aultres pierres, terres, cornes et d'aultres espèces qu'avons, tant encassés en argent doré qu'aultrement, comme aussy les ustensils et accoustrements des deux chapelles et oratoires qu'avons, tant d'argent doré que d'argent blancq, ensemble touttes nos pierres, tant anticques qu'aultres, tant d'agathes, onix, sardonix, cornalines, jaspes, lapis lasuli, calcidoines, camahieu, et, en somme, touttes les pierres qu'avons, tant eslevées, gravées que point gravées, ensemble tous les coffrets carrés, aussy couverts de pierres et encassés aulcuns en argent doré ou argent et cuivre doré, aulcuns avecq des mesdailles illuminées, aultres avecq des mesdailles d'argent et cuivre doré, ensemble touttes nos mesdailles, monnoyes, statues et anticquités, tant d'or, d'argent doré, d'argent, que de métal et cuivre, bois et cyre,

(1) *Une existence du grand seigneur au XVIe siècle.* Mémoires autographes du duc Charles de Croy, publiés pour la première fois par le Bon de Reiffenberg. Bruxelles 1845 (3e publication de la société des Bibliophiles de Belgique). — V. aussi Serrure, *Cabinet du Prince de Ligne,* introduction. — L'article Croy de la Biographie nationale n'est qu'une répétition de celui de de Reiffenberg. — Nous ferons remarquer ici que les mémoires ne sont pas à proprement dire, autographes ; ils ne sont pas écrits par le duc, mais portent sa signature.

ensemble touttes aultres, tant de fer, plomb, plastre, marbre, allebastre, pierres et terres, comme aussy touttes les peintures, praintes et aultres raretés et menutés qu'avons, servant tant à nostre chapelle, oratoire que cabinets, garderobes et distilleries, ensemble tous les libvres, tant imprimés, illuminés, escripts à la main, qu'aultres meubles... particulièrement spécifiés, inventoriés et descripts par nous, le tout néantmoins a faulte d'enfans et ne convolant en secondes nopces et à la charge aussy, de, après son décès, le tout debvoir retourner en fidéicommis à Alexandre d'Aremberghe, nostre nepveu, etc. »

Cette longue nomenclature fournit la preuve des immenses trésors d'art que devaient contenir les châteaux d'Heverlé, de Beaumont, de Chimay, d'Esclaibes, de Quiévrain et de Commines ainsi que l'hôtel du Duc à Bruxelles et le « petit chasteau » de St.-Josse-ten Noode. La description complète et raisonnée, à en juger par ce qui est connu, ferait aujourd'hui un précieux document. Le Duc inventoriait lui-même, à ce qu'il paraît, très soigneusement ses collections et on cite comme existant encore à Beaumont, dans les archives de la maison de Caraman, deux petits registres in-4° où sont expliquées par ordre « *toutes les médailles déposées jadis au château de Hevre (Heverlé), laquelle collection appartenoit à la maison de Chimay.* »

Dans un codicille « faict en nostre chasteau de Heverlé, le 2me jour de janvier 1611 » il donne une dernière pensée à ses objets et prescrit à ses héritiers et exécuteurs testamentaires de publier cette description complète dont nous avons à regretter l'absence. Quoiqu'il ait vu le jour deux fois, ce codicille est trop curieux pour n'être pas reproduit ici: il servira, du reste, d'éclaircissement à plusieurs passages de la correspondance de Rubens avec Peiresc.

« Nous, Charles, etc. ordonnant de plus très expressément, tant à nostre compaigne, nepveu Alexandre d'Aremberghe, qu'aux testamenteurs, curateurs et exécuteurs de nostre testament, que incontinent après nostre mort, ils ayent à faire mettre en lumière et imprimer, s'ils ne sont esté imprimés et mis en lumière en nostre vivant.

Premièrement, le libvre qu'avons faict et composé touschant la généalogie de ceulx de nostre maison de Croy, adjoint au chapitre qui parle de nous et faisant exprès mentions des sommes et deniers, aux bastimens et embellissemens de nos maisons et chasteaux de Heverlé, Chimay, Beaumont, Esclaibes et Commines, leurs appartenances et dépendances et aultres places dépendantes des susdictes terres et seigneuries, depuis qu'en sommes esté seigneurs et avons possédé icelles, ensemble des sommes qu'avons employé en achapt des bagues, joyaulx, pierres précieuses et anticques mesdailles, monnoies et statues, tant d'or, d'argent que cuivre, en peintures, bibliothèque et aultres meubles précieux, comme aussy de touttes les vieilles debtes qu'avons payés, rentes raschaptées et acquittées et acquest qu'avons faict jusques à nostre mort.

Item-feront aussy imprimer les libvres des mesdailles d'or, d'argent et cuivre, avecq les statues, tant grecqs, consulaires que des empereurs, impératrices et Césars romains, avecq les monnoies, tant d'or que d'argent, y faisant adjouter, selon leur ordre, toutes celles qui ont esté gravées et imprimées auparavant par divers et différens auteurs, et signamment celles qu'avons aschaptées et mises en ordre hors des libvres de Holcius (Goltzius) et le sieur de Vauterliet (Marc Laurin, seigneur de Watervliet) comme aussy hors de trois volumes de Livinus Hulcius, desjà mis en ordre, qu'avons aschaptés.

Comme aussy de mesme le libvre touschant les pierres anticques et précieuses avecq statues et touttes aultres choses qui en dépendent, comme aussy du cathalogue de nostre bibliothèque et peintures, ensemble leur description, histoire et adnotation les plus mémorables et utiles pour la postérité, le tout sans aulcune faulte et pour le plus tardt trois ans après nostre mort, à peine des privations contenues par nostre dict testament.

Faict en nostre chasteau de Heverlé le 2e jour du mois de janvier 1611.

Charles, sire et ducq de Croy et d'Arschot.

Les prescriptions si péremptoires de ce remarquable codicille furent loin d'être suivies. La seule qui fut exécutée se rapporte aux médailles. Trois ans après la mort du Duc Charles, parut *Imperatorum romanorum a Julio Cesare ad Heraclium usque, numismata aurea, Excell. nuper dum viveret, Caroli ducis Croii, etc. magno et sumptuoso studio collecta, nec minori fide, atque industria Jacobi De Bie ex archetypis in æs incisa, brevi et historico commentario explicata*. Et sur le frontispice : Antverpiæ, Typis Gerardi Wolsschatii et Henrici Aertssii. MDCXV. 1 vol. in-4°.

Le volume se compose du faux titre que nous venons de donner, d'un beau frontispice gravé par J. de Bie, d'une dédicace au duc Alexandre de Croy, signée de Bie, d'une Préface, d'une inscription lapidaire par Erycius Puteanus, datée d'Anvers 29 mai 1615, de quelques pièces de vers signées Jud. de Weerdt, Justus Ryckius, Guil. de Bie, C. Hæltron, puis de 64 planches contenant chacune 12 médailles, soit 768 pièces (sauf quelques pièces vides); une dernière planche produit une tête casquée représentant le génie de l'antiquité. L'explication des planches forme un texte de 236 pages in-4°. [1] La préface nous apprend que

(1) Nous nous étendons un peu sur cette publication parce que les notices dont elle a été l'objet ont répandu quelques erreurs. Ainsi, M. Serrure (*Cabinet du Pce de Ligne*) n'a pas vu cette 1re édition, pas plus que M. de Reiffenberg. Paquot lui-même n'est pas exact. Il dit, par exemple, qu'en tête se trouve une pièce de vers d'Albert Rubens et cette pièce n'apparaît — et ne pouvait apparaître — qu'à la 2e édition en 1627.

Des exemplaires de l'éd. de 1615 portent en bas du faux-titre: Prostant apud Hieron. Verdussium 1615.

pour compléter le recueil on y a inséré, en marquant leur figure d'un astérisque, quelques pièces communiqués par le noble amateur des lettres Nicolas Rockox, pièces faisant partie d'une trouvaille faite à Mespelaerde près de Termonde, par un paysan. Ces pièces au nombre de 35 avaient été acquises par Rockox. Il y est annoncé également que l'on ne se bornera point à publier les monnaies d'argent: celles d'argent et de bronze suivront bientôt, gravées par Wenceslas Cobergher avec la permission du prince de Chimai.

La rédaction du commentaire avait été confiée, du vivant du duc Charles et par son ordre, à Jean de Hemelaer, (Hemelarius), probablement déjà à l'époque où il étudiait à Louvain, sous Juste Lipse, et avant 1600. Jean de Hemelaer, né à La Haye, en 1580, de parents protestants, s'était fait catholique « par les exhortations du P. Schoondonck, jésuite, et celles de Juste Lipse, » Celui-ci l'avait pris en amitié. (1) En 1600, il partit pour l'Italie, où il s'attacha au cardinal Barthélémi Cesi et resta six ans. Ayant obtenu, par la faveur de ce prince de l'église, un canonicat à N. D. d'Anvers, il s'établit en cette ville en 1607 et y mourut en 1655.

A Anvers, il fut du cénacle de Rubens et il est souvent question de lui dans la correspondance du peintre, à propos de l'ouvrage dont nous parlons. Nous lui consacrerons un article spécial.

La deuxième édition parut en 1627.

Elle se compose du frontispice de la première: seulement on a remplacé, en gravure, au bas, la firme primitive par: Apud Petrum et Joannem Belleros A°. M. DC. XXVII. et au titre on a ajouté: Opera autem atque industria Joannis Hemelarii, Canonici Cathedralis Ecclesiæ Antwerp. brevi et historico Commentario explicata. Editio altera priore auctior. Antverpiæ, apud Petrum et Joannem Belleros. M. DC. XXVII.

La dédicace primitive de de Bie est remplacée par une autre au même prince Alexandre et signée par de Hemelaer. La préface est restée la même, l'inscription lapidaire d'Erycius Puteanus est supprimée, les pièces en vers de Josse de Weerdt, de Juste Ryckius et de Guillaume de Bie sont maintenues. Enfin, au lieu de la pièce et du jeu de mots en deux vers de C. Hæltron, on a une poésie nouvelle: In numismata aurea edita ex Musæo Ill^{mi} et Exc^{mi} Principis Caroli Croyi, signée: Albertus Rubenius Pet. Paulli F. accinebat. Né le 5 juin 1614, le jeune poète avait 13 ans. C'est probablement la première chose qui fut imprimée de lui. Il n'est pas inutile de la reproduire ici.

(1) Dans son *Album amicorum* qui existe à la Bibl. royale (nr 15698), Juste Lipse inscrivit ces mots: Tibi, mi J. Hemelari, vetus auditor et amice noster, quem lætis oculis nunc usurpavi ex intervallo, ejusdem firmi animi mei tesseram hanc pono. IX Kal. dec. 1598. » Philippe Rubens, son condisciple à Louvain, y inscrivit également quelques lignes d'amitié, le 6 des Ides de septembre 1600.

Vultus Cæsareos, pompas, delubra, triumphos.
Quondam metallo expresserat
Roma, hominum genitrix pariter genitrixque Deorum,
Priscis stetit dum legibus.
Omnia tempus edax sed pene adsumpserat, atro
Telluris occulta in sinu.
Non tulit hoc veteris cultor Dux Croyius ævi,
Vindexque dignus Cæsarum.
Qui toto quærens selecta Numismata mundo
Nullis pepercit sumptibus.
Disposuitque suo digestos ordine Vultus
Famâ atque gestis inclytos.
Mox opus hoc varie nummis supplevit et auxit,
Flandro repertis in solo,
Aduaticæ novies consul Roccoxius urbis,
Majoribus clarus suis.
Accessit, nomen cœlo qui ducit ab alto
Facundus Hemelarius :
Nummorumque notas dubias, sensusque latentes
Hic pandit atque enucleat.
Ergo Croyiaco debetur Civica quercus,
Et non minus Roccoxio,
Qui cæca Augustis dudum tellure repostis
Reddunt diem : Hemelarii
Conspicuum caput exornet sed Delphica laurus,
Sensus recludit qui abditos.

En lisant ce petit *devoir* de *quatrième — Grammaticæ classis* comme on disait au collège des Jésuites d'Anvers — devoir probablement même un peu retouché, on doit être d'avis, ce semble, que le jeune élève, malgré toute sa précocité, n'a pas beaucoup aidé à l'annotation du volume. Ce poème clôt les préliminaires. Suivent les tables, plus amples, que celles de la 1re édition, et la série des 64 planches de médailles, dans lesquelles le graveur a rempli 38 cadres restés vides ; mais on a retranché la planche Antiquitatis genio. Enfin, le Commentaire prend 247 pages. Sur le verso de la dernière page se trouve l'approbation donnée par Laurent Beyerlinck, le 10 déc. 1614. Elle se trouve déjà dans la première édition, mais elle a été modifiée assez curieusement. La première se terminait ainsi : *Quæ omnia cum in hunc librum, ceu fasciculum congesserit Jacobus de Bie, et suavissima antiquitatis mella, juxta nomini sui etymon, in iisdem recondiderit, magno Reip. commodo et ornamento luce donabuntur*. Dans la deuxième édition, on lit : *Quæ omnia cum in hunc librum, ceu fasciculum congesta tum sculptor, Jac. de Bie, solerter expresserit, tum collega noster Joan. Hemelarius erudite sit interpretatus, magno Reip. etc.*

Le retrait de la dédicace de de Bie, le changement opéré dans l'approbation, la résolution prise par de Hemelaer de mettre son nom au titre de l'ouvrage, nous font supposer qu'il y aura eu de la part du graveur, assez vaniteux, quelque velléité de se l'attribuer tout entier. Ce qui le ferait croire, c'est la manière peu flatteuse dont Rubens parle de de Bie dans sa lettre à Pierre Dupuy, du 26 décembre 1625, lettre où il annonce l'édition nouvelle qui se préparait alors, et dont il envoie un exemplaire au même Dupuy, le 2 septembre 1627.

Cette première publication ne se rapportait qu'aux médailles d'or du cabinet de Charles de Croy. Deux ans après la 1re édition, parut: *Nomismata imperatorum romanorum aurea, argentea, aerea a C. Julio Caesare usque ad Valentinianum Aug. opera Jacobi Biaei, Antverp. aeri graphice incisa, etc. Antverpiæ, 1617.* 1 vol. in-f°.

Ce titre est gravé dans un beau frontispice dont on attribue le dessin à Rubens, et qui porte la signature du graveur Michel Lasne. (1)

Après ce frontispice vient probablement un titre qui manque dans l'exemplaire que nous avons sous les yeux. Suit une dédicace : Nobili et ampliss. viro Nicolao Roccox, equiti et consulari, datée d'Anvers et signée Jacobus Biaeus. Celui-ci y fait savoir qu'il a publié récemment le volume contenant les médailles d'or, sous les auspices du Prince Alexandre de Chimay. Aujourd'hui, à l'exhortation de Rockox, et avec son aide, il y ajoute les médailles d'argent et d'airain, mais il ne distingue point, par quelque signe, celles qui sont d'or ou d'argent; pour celles d'airain, il les désigne sur la pièce même par les lettres S. C. Pour l'explication historique, il a choisi les dialogues d'Antoine Augustin, archevêque de Tarragone, traduits en latin par le père André Schott. Après cette dédicace, viennent 68 planches, contenant chacune 24 médailles. Les médailles d'or de l'ouvrage précédent y sont gravées à nouveau, et chose curieuse, d'une manière souvent assez différente.

Le texte explicatif forme une partie spéciale, annexée aux planches, avec ce titre: *Antonii Augustini, archiepisc. Tarracon. Antiquitatum romanarum hispanarumque in nummis veterum Dialogi XI, latine redditi ab Andrea Schotto, soc. Jesu, cujus accessit duodecimus, de prisca Religione, Diisque Gentium. Seorsim editae nomismatum icones a Jacobo Biaeo aeri graphice incisae. Antverpiae, apud Henr. Aertssium.* 1617. 1 vol. in-fol. Après le titre, vient une nouvelle dédicace : *Nobili amplissimoq. Viro Nicolao Roccox equiti, Antv. VI. Consuli And. Schottus S. J.*

Le Père André Schott avait pris une copie de ces dialogues lorsqu'il résidait en Espagne chez le savant archevêque. Ne trouvant rien

(1) Voyez: H. Hymans. *Histoire de la gravure dans l'école de Rubens.* Brux. 1879, p. 96.

de supérieur en matière de numismatique ancienne, il les traduit et les dédie à son ami Rockox, « extrêmement versé en tout ce qui concerne l'antiquité et surtout les médailles romaines, et possédant des collections de tableaux dûs aux premiers artistes, de monnaies d'or, d'argent et d'airain, de bagues antiques et autres trésors. » Le douzième dialogue, œuvre de Schott, est un dialogue entre lui, Levinus Torrentius, évêque d'Anvers, Abraham Ortelius et Rockox. Ce dialogue est un véritable assaut d'érudition entre les quatre interlocuteurs.

Cet ouvrage doit-il être considéré comme répondant au codicille du duc de Croy et formant la suite de la description de son cabinet? Dans la préface du volume paru en 1615, nous avons vu annoncer que l'on publiera bientôt les monnaies d'argent et de bronze gravées par Wenceslas Coberger. Or, voici un ouvrage qui n'est pas expressément présenté comme continuation du premier, qui est établi dans d'autres conditions, n'a point le même rédacteur du texte, n'est pas gravé par l'artiste désigné et, enfin, n'est pas donné officiellement comme un catalogue descriptif de la collection de Croy. Tout en prenant un titre général, il n'est en réalité, comme il sera dit dans l'édition suivante, qu'une description du cabinet de Croy, c'est le fonds entier ; or, argent et bronze. Mais par suite, sans doute, de quelque dissentiment, de Bie, utilisant les dessins qu'il avait exécutés et s'étant arrangé avec un éditeur, aura entrepris la reproduction complète de la collection du prince et, pour avoir un texte explicatif, se sera adressé au père André Schott. Mais, de toute façon, l'œuvre n'est pas publiée en exécution du codicille de Charles de Croy. En ce point, comme en d'autres, l'héritier du duc n'a guère rempli les ordres du testateur. Trente sept ans plus tard parut une deuxième édition de cet ouvrage, sous ce titre un peu prolixe : *Regum et Imperatorum Romanorum Numismata aurea, argentea, œrea, a Romulo et C. Jul. Cæsare usque ad Justinianum Aug. Curà et impensis Illustr*[mi] *et Excell*[mi] *Herois Caroli, Ducis Croyiaci et Arschotani, S. Rom. Imp. Principis, Ord. Aurei Velleris equitis, Belgœ, etc.-olim congesta, œrique incisa : Nunc insigni auctario locupletata, et brevi commentario illustrata, cum indice rerum etc. Accessere Antonii Augustini, Archiep. Tarraconensis, Antiquitatum Romanor. Hispanarumq. in nummis veterum Dialogi. Antverpiæ, apud Henricum Aertssens, anno M. DC. LIV.* in-f°. Le titre est orné d'une belle gravure représentant Rome, et portant les signatures E. Quellinus inventor, Richardus Collins sculpsit. La dédicace à Rockox est remplacée par une autre, d'une fatigante prolixité, *Serenissimo et potentissimo principi Ferdinando IV Romanorum regi,* etc. et signée *Antverpiæ Ambivaritorum Kalend. Octobr. An. 1653 Casp. Gevartius.*

La préface' qui suit ce factum nous apprend que l'ouvrage forme bien la description des médailles recueillies par le duc de Croy et qu'une première édition en parut en 1617. On n'y parle point de celle de 1615 consacrée aux médailles d'or. L'édition nouvelle comprend en

plus la représentation et la notice de 180 pièces communiquées par feu Nicolas Rockox : elles remplissent les cordons restés vides dans l'édition antérieure ou sont gravées sur des planches ajoutées. Une table indique ces additions. D'autres tables donnent les abréviations, les matières principales figurées, l'ordre des planches. Celles-ci sont au nombre de 68. Nous ne nous arrêterons pas à signaler les différences, les suppressions, les additions : il ne s'y attache plus aucun intérêt.

Après les planches, un faux-titre porte : *In numismata Regum, etc. perpetuus et succinctus commentarius cum indice, etc.* Puis, dans une nouvelle préface, le typographe apprend au lecteur que pour publier cette édition, il s'est adressé à C. Gevartius, Conseiller et historiographe de l'Empereur Ferdinand et du Roi d'Espagne Philippe IV, secrétaire de la ville d'Anvers. Gevartius lui confia qu'un de ses amis, très versé dans les choses de l'antiquité, a composé un commentaire concis mais savant, pour les médailles des Césars et il engageait le typographe à le joindre aux planches gravées. « Je me suis rendu chez l'auteur, dit le typographe, et lui demandai la faveur de publier son travail. Mais, occupé des affaires les plus importantes du gouvernement, l'auteur m'avoua qu'il avait mis de côté cet ouvrage de ses jeunes années, exécuté il y a plus de vingt ans, pour son usage personnel, sans intention de le mettre au jour, et qu'aujourd'hui le temps lui manquait pour le polir et le compléter. Ayant vivement insisté, j'obtins enfin cet opuscule à discrétion. Néanmoins, telle est modestie de l'auteur, qu'il n'a pas voulu que l'on inscrivît son nom sous ce commentaire. » Cet auteur si modeste est Albert Rubens, fils du peintre, le même qui publia dans l'ouvrage sur les médailles d'or, en 1627, la petite pièce de vers que nous avons reproduite.

Le commentaire se rapporte à chacune des médailles figurées : il est presque toujours très laconique et quoique l'auteur en ait dit, il a certainement revu son premier travail, car il cite des ouvrages publiés dans l'intervalle. Il se compose de 103 pages, plus 12 feuillets de table. Après le commentaire d'A. Rubens viennent, avec un titre spécial, les dialogues d'Antoine Augustin, comme dans l'édition de 1617.

C'est donc vers 1634 qu'Albert Rubens aurait écrit son commentaire. Il peut l'avoir composé en ayant les pièces elles-mêmes sous les yeux, car nous voyons, par les lettres suivantes de Peiresc et par la correspondance de Rubens, que tout le cabinet du duc fut confié à Rockox pour être vendu. Le jeune Rubens doit l'avoir étudié là tout à son aise.

On sait que Wenceslas Cobergher avait, de son côté, composé le commentaire descriptif annoncé dans l'édition de 1615, mais le manuscrit en est perdu.

Une troisième édition, ou plutôt une contrefaçon de l'ouvrage de 1654 fut publiée près d'un demi siècle plus tard. Elle porte le titre de l'édition antérieure avec cette variante : *...Olim congesta, œrique a Biœo*

incisa : post insigni auctario locupletata, et Alberti Rubenii commentario illustrata, cum indicibus copiosissimis : nunc ob exemplarium defectum recusa, et in usum studiosæ antiquitatum juventutis denuo publicata : Subjectis Laurentii Begeri annotationibus. Coloniæ Brandenburgicæ, Typis Ulrici Liebperti, Elect. Typographi M! DCC. 1 vol. in-f°.

On a reproduit sur le titre une mauvaise copie gravée de la charmante vignette d'Érasme Quellin, de l'édition précédente.

La dédicace à Ferdinand IV est remplacée par une autre, non moins prolixe que celle de Gevartius, à Frédéric Guillaume, marquis de Brandebourg, héritier de l'électorat ; elle est signée Laurentius Begerus, qui signe également la préface au lecteur. Dans cette préface, le savant antiquaire nous apprend que les deux éditions précédentes ont été rapidement épuisées ; les exemplaires en sont devenus tellement rares qu'on ne trouve plus l'ouvrage que dans les bibliothèques les plus riches. Il se résout donc à publier cette édition nouvelle. Un de ses neveux a copié, aussi bien qu'il a pu le faire, en gravure, les planches de De Bie, sans y apporter aucune modification. Quant à lui, il fait de même pour le commentaire : il le donne sans y changer rien. « L'auteur du commentaire, ajoute-t-il, ne se nomme ni au titre ni dans la préface. Je restitue ce nom qui est celui d'Albert Rubens et je ne le fais pas sans autorité et sans motif. Oiselius (1) le reconnaît pour l'auteur du commentaire et A. Rubens se révèle lui-même au n° 12 de la pl. X, dans sa note sur le Quinaire Asia recepta en disant qu'il a adopté jadis l'explication donnée par Gevartius. Que ce soit par modestie qu'il ait caché son nom, ou que ce nom ait été supprimé jusqu'à présent par l'envie des autres, je le restitue ici à son travail qui est savant et très bien adapté au sujet. » Begerus annonce ensuite que l'on trouvera ses propres annotations à la fin du volume et que pour diverses raisons il a cru devoir supprimer les Dialogues d'Antoine Augustin. Pour le reste, le volume est établi de même; deux index et 68 planches gravées.

Cette notice sur le cabinet monétaire du duc de Croy et les publications auxquelles il a donné lieu nous apprend, en résumé, que les prescriptions du testament n'ont été suivies que d'une manière très imparfaite. Le premier ouvrage relatif aux monnaies d'or peut seul être considéré comme ayant été publié aux frais du duc Alexandre, les monnaies d'argent et de bronze ont été l'objet de publications particulières. L'intervention d'Albert Rubens se borne à la petite pièce de vers insérée

(1) Jac. Oiselius, Thesaurus selectorum Numismatum antiquorum. Amstelod. 1677, p. 5. Le fait était connu antérieurement par Heinsius qui, dans une lettre au P. Séguin, (V. *Burmannus, Sylloge*, V. p. 715) dit qu'il le tient d'A. Rubens lui-même, et par Grævius (Thes. antiq. Roman. Tome VI, Præfat.) qui le savait de Gevartius. (Voir *J. F. Gronovii ad A. Rubenium epistolæ X. Edidit J. C. Boot. Roma*, 1877).

dans l'édition de 1627: son commentaire apparaît seulement en 1654 dans la description générale du cabinet princier.

On verra plus loin, par les lettres de Peiresc à Rockox, et mieux encore par la correspondance que nous publierons de Peiresc avec Rubens, ce qui est advenu de la précieuse collection des médailles.

Quant à la bibliothèque non moins précieuse du Prince, elle fut vendue en 1614 et le catalogue en existe M. Edw. Van Even a publié sur ce sujet un article du plus haut intérêt dans le *Bulletin du Bibliophile belge*, tome IX. Dans le tome IV du même recueil (p. 375), M. Alexandre Pinchart a reproduit l'*Inventaire des meubles trouvés à la maison mortuaire de feu Mgr le Prince de Chimay, etc. au mois de septembre 1629.* Ce document comprend sans doute en grande partie des objets provenant du duc Charles.

Le duc Alexandre d'Arenberg, prince de Chimay, avait été tué à la surprise de Wesel, le 16 août 1629.

(5) Abraham Gorlæus (Van Goorle où Goirle), né à Anvers en 1549, mort à Delft, le 15 avril 1609. Il fut condisciple du Père A. Schott et montra, dès sa jeunesse, une forte passion pour la numismatique et la sigillographie. Sa *Dactyliotheca sive annulorum sigillarium*, etc., publiée à Nuremberg en 1600, peut être regardée comme ayant créé une science nouvelle : la Dactyliologie.

Gorlæus s'était retiré à Delft, on ne sait pour quelle cause, et y avait formé un cabinet tout à fait hors ligne que ses héritiers vendirent à Henri, prince de Galles, fils de Jacques Ier. Gassendi, dans sa *Vita Peireskii*, p. 94, raconte la visite de Peiresc à Gorlæus. On y lit un détail curieux « Peiresc avait remarqué que, sans avoir appris le latin, Gorlæus entendait tous les livres de numismatique écrits en cette langue. » Mais en présence des ouvrages latins publiés par le numismate anversois, le fait ne parait guère admissible.

On trouve à la bibliothèque de Méjanes, à Aix, dans les copies de la correspondance de Peiresc, exécutées pour M. de Mazaugues, trois lettres à Gorlæus : l'une, du 15 février 1606, une deuxième, datée de La Haye, 1 juillet 1606, par laquelle Peiresc s'excuse de ne pouvoir aller à Delft, étant obligé de se rendre à Amsterdam où il est attendu ; la troisième est datée d'Anvers, 20 juillet 1606. C'est entre les deux dates qu'il faut placer la visite à Delft. D'après la lettre à Rockox, Gorlæus devait se trouver alors à Bruxelles.

C. RUELENS.

PETRUS-PAULUS RUBENS

EN

BALTHASAR MORETUS (1).

III.

Belangwekkender dan de schilderijen zijn de teekeningen, welke Rubens voor zijnen vriend Balthasar Moretus uitvoerde. Toen hij nog in Italië verbleef, vervaardigde de schilder er reeds, welke bestemd waren om gegraveerd te worden voor een boek, dat in de Plantijnsche drukkerij zou verschijnen, en, toen hij in Antwerpen teruggekeerd was, werd hij al spoedig, en bleef hij tot aan zijnen dood, de gewone teekenaar der versierde titelplaten, welke Moretus aan het hoofd zijner bijzonderste uitgaven liet drukken.

Nagenoeg al die platen werden gesneden en alle zonder uitzondering werden gedrukt door de leden der graveursfamilie Galle. Rubens aanzag deze kunstenaars en inzonderheid Cornelius Galle, den

(1) Zie bl. 203 en 275 van den eersten jaargang.

oudere, als de best geschikte voor deze taak en zijn uitdrukkelijk verlangen was, dat er geen ander mede belast werd (1). De taak, welke deze plaatsnijders te verrichten hadden was in het geheel geene lichte.

Rubens toch leverde hun eerder breede schetsen dan zorgvuldig afgewerkte teekeningen. Zij hadden zijne opvattingen dus evenzeer te vertolken als uit te voeren. Dat zij dit op uitstekende wijze deden, daarvan geeft ons Rubens' getuigenis voldoende zekerheid. Een woord over de Galle's zal hier dus niet ten onpas komen.

Philips Galle, de eerste van zijn geslacht, die de graveerstift hanteerde, werd te Haarlem geboren in 1537. In 1570 was hij te Antwerpen gevestigd en liet zich daar als lid bij de St.-Lucasgilde inschrijven. Het jaar nadien verkreeg hij het burgerrecht in dezelfde stad. Hij stond in gestadig verkeer met Plantijn, voor wien hij platen aftrok en die herhaaldelijk drukwerk voor hem vervaardigde. Hij was een der eersten, die een atelier van gravuur opende, waarin hij, zijne zonen en leerlingen werkzaam waren, en waarin bij honderden platen gesneden en gedrukt werden, die dan over alle markten van Europa hunnen weg vonden.

Philips Galle overleed den 12n maart 1612, verscheidene kinderen nalatende, waarvan de twee oudste Theodoor en Cornelius hun vaders spoor volgden.

(1) Curabo titulum incidi a Corn. Gallæo, cujus scilicet manu Rubenius delineationes suas sculpi in primis desiderat. (Brief van B. Moretus aan Benedictus Haeftenius, 28 Augustus 1634).

Theodoor werd den 16^{n} juli 1571 in de O.L.V. kerk gedoopt; hij stierf in november of december 1633. Hij huwde Catharina Moerentorf, de zuster van Balthasar Moretus. Zij schonk hem eene dochter en drie zonen. Van deze laatste volgde de oudste, Jan genaamd en den 27^{n} september 1600 geboren, zijn vader op als plaatdrukker, maar niet als plaatsnijder. Hij stierf op 20 december 1676. Hij liet onder vele andere kinderen een zoon Norbertus na, die in 1666 in de Lucasgilde trad en zijn vader als plaatdrukker opvolgde.

Cornelius Galle, de vader, tweede zoon van Philippus, werd geboren in 1576. Evenals zijn broeder Theodoor, bezocht hij Italië. In 1604 was hij te Antwerpen teruggekeerd. Rond 1637 was hij te Brussel gevestigd, alwaar hij in 1650 overleed, een zoon Cornelius den jonge nalatende. Deze had zijn vader naar Brussel vergezeld en verbleef daar tot op het oogenblik zijns huwelijks. Op 23 december 1641 trad hij te Antwerpen in den echt met Francisca Nijs en bleef in deze stad wonen. Hij stierf in 1678. Zijn oudste zoon Cornelius III werd insgelijks plaatsnijder.

Wij teekenden reeds aan, dat Philips Galle in veelvuldige betrekkingen tot Plantijn stond. Wanneer Theodoor Galle de dochter van Jan Moretus had gehuwd, werd de band tusschen de graveursfamilie en de eigenaars der Plantijnsche drukkerij nog veel nauwer. Te rekenen van 1600 tot 1693 drukten de Galle's al de prenten, welke gebezigd werden door de Moretussen. Van 1600 tot 1642

sneden zij een goed deel der platen, welke door Plantijns opvolgers uitgegeven werden.

In het archief van het Museum Plantin-Moretus zijn de rekeningen bewaard, welke de twee familiën gedurende honderd twintig jaar met elkander vereffenden. Eerst staat Philips aan het hoofd van het huis; na dezes dood treedt Theodoor, en na hem zijn zoon Jan Galle op. Toen deze in 1676 gestorven was, zette Norbertus Galle de plaatdrukkerij voort. De laatste rekening van hem in het archief van het Museum Plantin-Moretus is gedagteekend van 30 augusti 1693. Van 1653 tot 1678 was Cornelis Galle, de jonge, de gewone plaatsnijder der Plantijnsche drukkerij.

De rekeningen, welke de Moretussen aan de Galle's te betalen hadden, zijn voortdurend zeer hoog. In het jaar 1600 beginnen zij met 411 fl. 3 s.; tien jaar later bereiken zij reeds 1900 gulden; rond 1630 stijgen zij tot 2500 gulden 's' jaars, en dalen dan allengs, totdat zij in 1680 nog ongeveer 1700 gulden bedragen.

De eerste platen, welke Rubens teekende voor een werk, dat in de Plantijnsche drukkerij verscheen, waren bestemd voor het boek van zijn broeder Philips, *Electorvm libri II,* dat in 1608 in quartoformaat uitkwam. Het zijn zes platen van Romeinsche oudheden: standbeelden, barleeven en medailles. Zij werden door Petrus-Paulus in Italië vervaardigd en door Philips bij zijne terugkomst naar de Nederlanden medegebracht. Zij werden door Cornelius Galle, den oude, gesneden en aan zijn broeder Theodoor betaald den 9n augustus 1608. Den 20n

september daaropvolgende werd het drukken der platen op 1000 exemplaren insgelijks aan Theodoor Galle betaald (1).

Een dezer platen, *Iconismvs statuæ togatæ* (bl. 21), werd gekopieerd voor *Hieronymi Bossii de Toga romana commentarius* (Amst. And. Frisii, 1671.)

Na dit werk vermelden wij het portret van Philips Rubens, door Petrus-Paulus geteekend voor *Amicorvm in Philippvm Rubenivm pietas*, welk voorkomt in *S. Asterii Homiliæ* enz. (1615 in-4°). Het stuk werd gegraveerd door Cornelius Galle en aan zijn broeder betaald in Maart 1615, tegen den prijs van 33 gulden, de koperen plaat er bij begrepen. Het werd gedrukt op 750 exemplaren (2). Het stelt het borstbeeld van den aflijvige voor op een voetstuk,

(1) (Rekening van Th. Galle aan J. Moretus). 1608. Den 9 augustus.

Gesneden plaeten van Rubenius pagina 33.		40 gul.	
Noch pagina 74. van snijden	Rubenii.	40 »	
Pagina 21. van snijden		35 »	
Pagina 67. van snijden		35 »	
Noch gesneden een priesters tronie		6 »	
Noch gesneden een medalie		4 »	
Verschoten aan cooper voor alle de bovengenoemde platen		10 »	10 st.
		170 gul.	10 st.

Den 20 september.

Gedruckt den titel ofte passer Electa Rubenii 1035 bla. tot 10 st. thondert . . . . 5 gul. 2 1/2.

Gedruckt een medalieken in Rubenis boeck 1000 bl. tot 10 sts thondert . . . . 5 »

Gedruckt een antijckx hooft in Rubenis boeck 1000 bl. tot 10 sts thondert . . . . 5 »

Gedruckt voor Rubenis boeck 4 groote platen in-folio op ellix 1000. is te samen 4000 bladers tot 20 sts thondert. 40 »

(2) 1615. Van 1 januari tot 16 maert.

Gesneden conterfeytsel van Ph. Rubbens van Cornelis naer Rubbens met cooper . . . . 33 gul.

met het opschrift *Piis Manibus Philippi RvbenI sacr.* omgeven door versiersels, alles geplaatst in eene halfronde nis.

In het vorige hoofdstuk deelden wij de sommen mede, welke door Moretus aan Rubens betaald werden voor de schilderijen en teekeningen, welke de groote kunstenaar voor zijnen vriend maakte. In dit stuk werden de teekeningen verdeeld volgens het formaat; wij achten het passender ze hier te bespreken naar tijdsorde en merken aan, dat in bedoelde rekeningen enkele werken van Rubens, die wij hier te vermelden hebben, niet voorkomen.

De twee eerste werken, welke Rubens na zijnen terugkeer in Antwerpen voor Moretus teekende, zijn de belangrijkste. Het eene bestaat uit een titel, tien platen en even zooveel omlijstingen voor den Brevier en den Missaal in-folio; het andere in een titelplaat en 6 vignetten voor *Agvilonii Optica.*

De teekeningen voor den Brevier bevatten eene titelplaat, verbeeldende de katholieke kerk, zetelende op een vierkant voetstuk en verpersoonlijkt in eene vrouw, wier hoofd, door de stralen van den H. Geest omgeven, de driedubbele kroon draagt, en die den pauselijken staf in de eene en een geopend boek in de andere hand houdt. Twee engelen, waarvan de eene rechts, de andere links op wolken zweeft, zwieren haar wierookvaten toe. Nevens het voetstuk staan links de H. Petrus, rechts de H. Paulus. In het laagste deel der samenstelling zijn aangebracht het pauselijk wapen, eene harp met de kroon van koning David rechts, en een orgel met bazuinen en cithers links.

Op het boek, gehouden door de H. Kerk, leest men : *Cantate Domino canticum novvm* en *Lavs Ejvs in ecclesia sanctorvm.* In den rook der wierookvaten zijn de woorden geplaatst : *Dirigatur Domine oratio mea* en *sicut incensum in conspectu tuo.* Op de plint, waarop de twee apostelen staan, leest men onder den H. Petrus : *Estote prvdentes, et vigilate in orationibvs;* onder den H. Paulus : *Orationi instate, vigilantes in ea in gratiarvm actione.* Op de orgel : *Laudate Dominum in chordis et organo;* op de harp : *Laudate Dominum in psalterio et cithara.*

Oorspronkelijk stond het wapen van paus Pius V op het schild, beneden het voetstuk aangebracht; in 1628 werd dit vervangen door de drie bijen van Urbanus VIII (1).

De eerste opvatting van die samenstelling behoort Balthasar Moretus toe. Wij hebben drie bladen papier teruggevonden, waarop hij evenveel ontwerpen van deze titelplaat geschetst heeft, de personen aanduidende met de plaats, die zij bekleeden, en de woorden, die hen vergezellen moeten. Het derde ontwerp is door Rubens gevolgd. De eenige verandering, welke hij er aan toebracht, is dat de koning David, welken Moretus beneden links en de H. Cecilia, die hij rechts geplaatst had, vervangen werden door de muziekinstrumenten, welke in de voltooide prent hunne plaats innemen. Dit titelblad komt alleen in de Brevieren voor en niet in de Missalen. De volgende platen vindt men daarentegen in de beide werken :

(1) Anno 1628. Den 31 augustus. Wytgedaen in den tytel van den brevier in-folio het waepen van den paus ende hersneden . . . . 3 gul.

O.L.V. Boodschap en een lijst den boom van Jesse verbeeldende; de Aanbidding der Herders, benevens een lijst, de Vier Evangelisten en zes tafereelen van de Geboorte van Christus verbeeldende, de Aanbidding der Koningen, en een lijst bevattende zes onderwerpen uit het vervolg van Christus' leven tot aan de Bruiloft van Chanaan; de Kalvariënberg en een lijst met zes afbeeldingen uit de Passie; de Verrijzenis en een lijst met zes afbeeldingen uit de Evangelien, van Christus' dood tot aan de Ongeloovigheid van den H. Thomas; de Hemelvaart Christi en een lijst met zes afbeeldingen uit de Prediking Christi; de Nederdaling van den H. Geest en een lijst met acht tafereelen uit de Werken der Apostelen; het Laatste Avondmaal en een lijst met zes tafereelen uit het Oud Testament; de Hemelvaart van Maria en een lijst met tien onderwerpen tot O.L.V. betrekking hebbende; Allerheiligen en een lijst verbeeldende de Prediking van Christus op den berg alsmede de Acht Zaligheden. Geen dezer platen draagt een naam van teekenaar of graveur.

Theodoor Galle begon de teekeningen van Rubens te snijden in 1612. Den 25[n] september van dit jaar werd hij betaald voor de lijst tegenover O.L.V. Boodschap staande; den 10[n] october, voor die na O.L.V. Hemelvaart; den 24[n] december, voor die na den Kalvariënberg; den 7[n] januari 1613, voor die na O. H. Hemelvaart en na het H. Avondmaal, den 13[n] februari voor de Hemelvaart van Christus, en voor de Aanbidding der drie Koningen; den 7[n] meert, voor de lijst na Christus' Verrijzenis, voor die na de Aanbidding der Koningen, voor die

na de Nederdaling van den H. Geest, na O.L.V. Boodschap en na Allerheiligen. Den 10^n februari 1614 werd hij betaald voor den David uit den Brevier; den 12^n april voor de Aanbidding der Herders, de Verrijzenis van O. H., de Nederdaling van den H. Geest, en O.L.V. Hemelvaart; den 15^n mei voor den Titel van den Brevier, O.L.V Boodschap, het Laatste Avondmaal, en Allerheiligen. Zes dezer platen werden den graveur betaald tegen 65, de vijftien overige tegen 75 gulden het stuk.

Naarmate deze prenten voltooid waren, bezigde Moretus ze in de uitgaven van den Brevier en den Missael. In 1613 teekent hij aan in zijnen catalogus bij eene uitgave van den Missaal: « In deze uitgave staan er meer als in de vorige een figúur van de Aanbidding der Koningen, en een van O. H. Hemelvaart, met hunne vignetten, dit maakt vier figuren, en de vignetten zijn nu verschillend bij alle figuren en beter gesneden, terwijl er in de vroegere drukken slechts drie waren, die men altijd moest herhalen. » De St.-Jacobskerk van Antwerpen bezit eene uitgave van den Missaal van 1613. Onder de lijsten bevindt er zich slechts één, die uit vroegere jaren dagteekent. In den Brevier in-folio van 1614 komen voor het eerst al de platen voor (1); in het begin van juni van dit jaar waren zij afgedrukt; den 16^n october betaalde Moretus 168 gulden 6 stuivers voor de 14,025 bladeren.

(1) Het brevier in folio sal alleen met coperen figuren wesen, die daer toe nieuw van Petro Rubbenio hebben doen inventeeren en teeckenen en sullen desghelycks in het eerste gesneden wesen. (J. Moretus aan J. Hasrey te Madrid, 10 maart 1614.)

In 1615 werden in Theodoor Galle's werkplaats dezelfde teekeningen gesneden voor een Brevier in-quarto en voor een in-8° formaat. In 1631 sneed Cornelius Galle op nieuw dezelfde platen in koper in hunne oorspronkelijke grootte (1).

Verscheidene der teekeningen van Rubens werden later door Christoffel Jegher in hout gesneden om diegene te vervangen, welke in de vroegere uitgaven van Missalen en Brevieren voorkwamen, en naar Petrus Van der Borcht gegraveerd waren. Voor den Missaal in-folio sneed hij : in 1626, de Hemelvaart van Christus; in 1627, de Aanbidding der Koningen; voor den Missaal in-4° : in 1627, de Hemelvaart van Christus en in 1642 de H. Drievuldigheid; voor den Brevier in-8°, in 1628 : de Hemelvaart van Christus; in 1631, eene Hemelvaart van O.L.V. en in 1636 eene tweede Hemelvaart van Christus.

In een Missaal in-folio, door Cornelis van Egmont in 1629 te Keulen uitgegeven, komt eene kopij voor van de omlijsting met den boom van Jesse, terwijl de overige platen van dit werk klaarblijkelijk een vrije navolging van Rubens' teekeningen zijn.

Van de oorspronkelijke stukken kennen wij slechts de lijst met den *Boom van Jesse,* bewaard in de verzameling van teekeningen van den Louvre te Parijs.

In 1613 verscheen het werk *Francisci Agvilonii Opticorum libri sex*, in-folio. Behalve een groot getal wetenschappelijke figuren in hout gesneden, bevat het

(1) (Rekening Th. Galle.) 1631. Den 4 october. Cornelis gesneden 10 platen naer Rubbens voor den Missael in folio a 78 gul. stuck met het cooper. gulden 780.

acht koperen platen : de titel, een gravuur, verscheidene afbeeldingen van het oog bevattende, en zes vignetten, op de gezichtsleer betrekkelijk, geplaatst aan het hoofd van elk der zes boeken, waaruit het werk bestaat.

De titel verbeeldt een vierkant voetstuk, in een halfronde nis geplaatst. Boven op het voetstuk zetelt de Gezichtsleer, een scepter in de eene hand houdende en met de andere duidende op eene kleine pyramide, welke op hare knie rust; aan hare zijde een Pauw en een Arend; nevens het voetstuk de paalbeelden van Mercurius en Minerva, die de kroonlijst der nis schoren.

De vignetten verbeelden eenen meester en zijne leerlingen, die, onder de gedaante van een oud man en gevleugelde kindertjes, zich met gezichtkundige waarnemingen bezig houden.

Wij hebben in Rubens' rekening gezien, dat hij de figuren van Aguilonius geteekend en hertoetst heeft. Door dit hertoetsen moet men waarschijnlijk verstaan, dat hij het werk van den graveur heeft nagezien en verbeterd.

Den 20[n] mei 1613 werden aan Theodoor Galle 36 gulden betaald voor de vignetten, staande voor boek 2 en 3, den 22[n] juni daaropvolgende 72 gulden voor de 4 overige; denzelfden dag nog 72 gulden voor de titelplaat. (1)

(1) (Rekening Th. Galle) 1613. Den 20 Meij. Gesneden voor den boeck van P. Agillion 2 platen daer hy met een ooghe siet op een stoxken, dander den Colossus in perspectief. 18 gul. stuck . . . . 36 gul.
Den 22 Junij. Gesneden voor den boeck van P. Agillion de opticorum 4 plaeten te weeten pro libro 1, 4, 5, 6 tot 18 gul. deen door dander, alles te saemen . . . . 72 gul.
Gesneden den tijtel P. Agullon de opticorum voor alles . . 72 »

De oorspronkelijke teekening der titelplaat behoort aan het British Museum.

Voor de uitgaaf van de werken van Seneca door Justus Lipsius, in 1615 in-folio formaat gedrukt, teekende Rubens het borstbeeld van Justus Lipsius, een hoofd van Seneca en een Seneca stervende in het bad ; voor de titelplaat veranderde hij het hoofd van Seneca en het kenteeken van Epictetus (1). Deze laatste prent werd in 1605 gesneden door Theodoor Galle naar een anderen teekenaar dan Rubens. De drie overige platen werden in 1614-15 door Cornelis gegraveerd (2). Ofschoon zij Rubens naam niet dragen weten wij toch uit Moretus' brieven, dat hij ze wel degelijk teekende. Den 4[n] augustus 1614 schreef Balthazar aan Franciscus Lucas : « Wij hebben Seneca den wijsgeer naar de laatste herziening van Justus Lipsius voltooid en op de jongste jaarmarkt laten verschijnen. Er blijven nog twee afbeeldingen van Seneca te snijden, die Rubens voor ons naar oude modellen geschilderd heeft en die bestemd zijn om deze uitgave op te luisteren (3). » Toen

(1) (Rekening Th. Galle.) Anno 1615. Van january tot den 16 meert. Verhoelpen den tytel van Seneca in-folio, de tronie wuytgedaen in de pedestael ende een ander gesneden ende de reste wat verholpen . 10 gul.

(2) (Rekening Th. Galle.) 15 mei 1614 tot den 15 december. Gesneden van Cornelis Seneca in de batstove, ende de groote tronie van Seneca syn 2 platen met cooper en alles te samen . . . . . . 103 gul.

1615. Van january tot den 16 meert. Gesneden conterfeytsel van Lipsii van Cornelis naer Rubbens met cooper . . . . 54 gul.

(3) Senecam philosophum ex postrema Lipsii recognitione typis nostris absolvimus et superioribus nundinis divulgavimus. At restat etiamnunc duplex Senecæ imago, quæ ex archetypis antiquis Rubenius nobis depinxit, incidenda quæ novam hanc editionem deinceps illustret. (B. Moretus Franc. Lucæ prid. non. sextil. 1614.)

het werk verschenen was, den 5[n] maart 1615, schreef hij aan Hubertus Audeiantius : « Annæus Seneca volgens de laatste bewerking van wijlen Lipsius verschijnt eindelijk opgeluisterd met eene dubbele beeltenis van den wijsgeer en een portret van den hooggeleerden uitlegger door Petrus Paulus Rubens met de meeste zorg, geteekend (1). » In de inleiding tot het werk komt er eene bladzijde voor, door B. Moretus tot den lezer gericht, waarin hij dezelfde getuigenis aflegt en ons eenige wetenswaardige bijzonderheden over de drie beeltenissen, door Rubens geteekend, mededeelt. Het model van den Seneca in het bad, in marmer gehouwen, bevond zich vroeger in het paleis van den hertog van Aeltemps en werd daarna aan Kardinaal Borghesius aangeboden, in wiens verzameling het zich toen ter tijde nog bevond. Rubens had er zich eene teekening van gemaakt, die hij met een overgrooten schat van oudheden bij zijn terugkeer van Rome naar Antwerpen had medegebracht (2). Het hoofd van Seneca was gemaakt naar een marmer, dat Rubens van Rome had medegebracht, en dat hij in zijne verzameling bewaarde. Dit hoofd werd gegraveerd om het onechte, dat in de uitgave van 1605 geplaatst was, te vervangen. De trekken van Lipsius teekende Rubens « even trouw als sierlijk, niet alleen naar

(1) Annæus Seneca a postrema Lipsii, τοῦ μακαρίτου, manu jam tandem prodit, duplici philosophi imagine, et sapientissimi interpretis effigie a Petro Rubenio quam accuratissime expressa insignitus (B. Moretus Huberto Audeiantio III non. martias MDCXV).

(2) Petrus Paullus Rubenius ævi nostri Apelles cum huberrimum rei antiquariæ thesaurum Roma Antverpiam attulerit, nec eximii Philosophi imaginem præ aliis veteris ævi deliciis neglexit.

zijn eigen oordeel, maar ook naar dat van vele vereerders van Lipsius. »

In 1617 verscheen *Crvx trivmphans et gloriosa* door Jacobus Bosius, in-folio. Rubens had er een titelplaat voor geteekend, die door Cornelius Galle gesneden werd en tusschen den 5n october 1616 en den 29n mei 1617 aan Theodoor Galle 75 gulden betaald werd. De prent stelt Christus voor op een voetstuk staande, met de eene hand zijn kruis houdende en met de andere het aantoonende. Het Geloof en de Liefde zitten aan zijne voeten, het eerste eenen kelk, de tweede eene vlam omhoog heffende. Onder het Geloof ligt de wereldbol, onder de Liefde de pauselijke driekroon en de sleutels; links van Christus stralen de door een gestrikte XP en rechts de T, het teeken, dat volgens den profeet van den dood bevrijdde wie het op het voorhoofd droeg, en dat men als een zinnebeeld van het kruis beschouwt. De titel van het boek staat op het voetstuk; het adres van den uitgever op een kartel in het onderdeel der samenstelling.

Hetzelfde jaar teekende Rubens een titel voor de derde Plantijnsche uitgaaf van *Leonardus Lessius, de Jvstitia et Jvre,* in-folio. De plaat, welke voor de uitgaven van 1609 en 1612 gediend had, versleten zijnde, droeg Balthasar aan zijnen vriend de zorg op er eene nieuwe te maken (1).

Als naar gewoonte werd de gravuur na door veelvuldig gebruik geleden te hebben wat bijge-

(1) Porro frontispicii imaginem, quia vetus jam attrita esset, ex Rubenii nostri ingenio novam depingi curavi, quæ postremam hanc editionem aliquatenus exornet. (B. Moretus L. Lessio, 15 juli 1617).

gewerkt. Den 6n september 1626 betaalde Moretus hiervoor 40 gulden. (1)

De titelplaat van Lessius' werk bestaat uit een eironde lijst, waarin de titel gedrukt werd. De lijst rust op een plint en wordt vastgehouden door den Overvloed en de Zekerheid. Onder de lijst liggen geketend een geblinddoekte krijger en een sater, verbeeldende het woeste Geweld en de dierlijke Hartstochten, die door de wet in toom gehouden worden. Boven de lijst troont Themis, de godin der Gerechtigheid; rechts en links van haar bemerkt men twee teekens van den dierenriem: de Weegschaal en den Leeuw.

In 1620 verscheen: *Annales sacri, et ex profanis præcipvi, ab orbe condito ad evmdem Christi passione redemptvm avctore Avgvstino Torniello,* in-folio. Rubens teekende er de titelplaat van, die door Theodoor Galle werd gesneden en met het koper 75 gulden betaald werd. Zij verbeeldt eene tafel met den titel, welke gevat is in een lijst, gevormd uit twee pilasters, op een voetstuk rustende en een gebeeldhouwde bekroning dragende. Vóór den pilaster links staat Mozes, de wet verbeeldende, rechs, een der profeten. In de bekroning zijn drie medaillons aangebracht: de H. Drievuldigheid over het heelal regeerende, de Zondvloed, met het opschrift *Justitia,* en de verschijning van den regenboog, met het opschrift *Pax.* Onder aan in het voetstuk staat nog een barleef, verbeeldende Christus, die het bestuur der Kerk aen de hoofden der Synagoog ontneemt om

(1) (Rekening Th. Galle.) 1626. Den 26 september. Cornelis verholpen den tytel van Lessius in-folio . . . . 40 gul.

het zijnen Apostelen toe te vertrouwen. Hij spreekt de woorden uit : *Auferetur a vobis regnum.* Boven deze afbeelding leest men *Gratia ;* onderaan : *et Veritas;* links : *Ecclesiæ exaltatio;* rechts : *Synagogæ interitvs.* Dezelfde titel bevindt zich in elk der twee deelen, waaruit het werk bestaat.

De prent draagt geen naam van schilder of plaatsnijder ; dat zij van Rubens geteekend is, zagen wij uit dezes credit-rekening in Moretus' grootboek.

Hetzelfde jaar verscheen de *Contemplatione divina libri sex avctore R.P.F. Thoma a Jesu,* in-8°, met een titel door Rubens geteekend en door Theodoor Galle gesneden. Den 29ⁿ februari 1620 werd de graveur 25 gulden voor zijn werk betaald. De samenstelling verbeeldt twee zwevende engelen een doek vasthoudende, waarop de titel te lezen staat. In het bovendeel straalt Jehovahs naam. In het onderdeel staan de gelukzalige Theresa de Jesu en Joannes a Cruce.

Van 1622 dagteekent *Avgvstini Mascardi Sylvarvm libri IV,* in-4°. Rubens teekende er eene titelplaat voor. Op een vierkant voetstuk, waarop de titel van het werk te lezen staat, prijkt Virgilius' hoofd in een omlauwerden medaillon, waarachter de krijgstrompet en de herderspijp uitsteken. Rechts van het voetstuk leunt een genius tegen een palmboom, met eenen voet op eenen helm rustende en met de lier zijn heldenzang begeleidende ; links een andere genius op de dubbelfluit een lijkzang spelende. Tegen de plint, waarop het voetstuk rust, ziet men boven het adres der drukkers Pegasus en twee tooneelmaskers, het Blijspel en de Tragedie voorstellende.

De plaat werd gesneden door Theodoor Galle,

wiens naam zij draagt, en werd hem den 26n februari 1622 betaald (1).

In 1654 en in 1663 werd dezelfde plaat gebezigd als titel van het werk *Las obras en verso de don Francisco de Borja*. Titel en adres werden te dier gelegenheid hersneden.

In 1622 teekende Rubens twee titelplaten voor *Francisci Haræi Annales dvcvm sev principvm Brabantiæ totivsque Belgii*, een werk, dat het jaar nadien het licht zag in twee folio-deelen. Het eerste deel bevat de twee eerste, het tweede de derde afdeeling van de geschiedenis der Hertogen van Brabant. De titelplaat van het eerste deel verbeeldt een vierkant voetstuk, waarop de titel te lezen staat, en waarboven de maagd der Geschiedenis zetelt, houdende met de eene hand een geopend boek op hare knie, met de andere eene brandende toorts, welke op den aardbol steunt. Vier kleine geniussen omringen haar. Nevens het voetstuk staat aan de eene zijde de Oorlog in de gedaante van een gehelmden krijgsman ; aan den anderen kant de Vrede, afgebeeld door eene vrouw, die den slangenstaf in de eene en eene omgekeerde fakkel in de andere hand houdt. Beneden een stroomgod en eene stedemaagd. De plaat werd gesneden door Cornelis Galle en betaald den 5n april 1622.

Vóór het tweede deel bevindt zich een titel, verbeeldende den ingang van Janus' tempel. Tweedracht, Moord en Brand rukken er de deuren van open ; boven den ingang staat het borstbeeld van

(1) (Rekening Th. Galle.) Anno 1622. Den 26 februari. Gesneden den tijtel in-4° heel pagie naar Rubens Augustini Mascardi met cooper en herteeckenen . . . . 32 gul.

Janus ; in het onderdeel kronkelt een draak met zeven koppen, die Godsdienst en Kunst aanvalt. De bijzonderste groep dier samenstelling werd in 1635 door Rubens benuttigd in een der praalgevaarten, welke hij voor de plechtige inkomst van prins Ferdinand ontwierp. Het verbeeldde den Tempel van Janus en bevond zich op de Melkmarkt.

De plaat werd gesneden door Lucas Vorsterman voor rekening van Theodoor Galle, aan wien zij den 10n februari 1623 betaald werd (1).

Den 9n october 1622 werd aan Theodoor Galle de som van 75 gulden betaald voor den titel van *Svmma Conciliorvm omnivm auctore R.P.F. Francisco Longo* in-folio, die door Cornelis Galle gesneden was. Het werk verscheen het jaar nadien. De titel staat op een vierkant voetstuk, waarop de H. Kerk troont in de gedaante eener vrouw, die het wapenschild van Gregorius XV vasthoudt. Rondom haar zetelen kardinalen en bisschoppen; nevens het voetstuk staan de H. Petrus en Paulus. In het onderdeel nevens de tafel, waarop het adres des drukkers gesneden staat, liggen de Leugen en de Ketterij geboeid.

De plaat draagt geene namen; uit Rubens' rekening weten wij echter, dat zij door hem geteekend werd.

In 1626 verscheen de eerste Latijnsche uitgaaf der beschrijving van het Beleg van Breda — *Obsidio Bredana* — door Herman Hugo; in 1629 de tweede; in 1627 de Spaansche en in 1631 de Fransche vertaling. Alle vier hadden dezelfde titelplaat door

(1) (Rekening Th. Galle Anno 1623.) Den 10 februari. Gesneden nieu titel gesneden van Lucas voor die hertoghen van Brabant ofte Haereus met cooper en alles . . . . 75 gul.

Cornelius Galle naar Rubens gesneden. Zij bestaat uit een eironde lijst, waarin de titel van het werk te lezen staat en waarboven zich het wapen des konings van Spanje bevindt, dat door twee geniussen met palmen wordt bekroond. Nevens de lijst staan de zinnebeelden van de Waakzaamheid en van het Werk. Beneden, vóór het ruwe bouwwerk, waarop de lijst rust, ziet men de stedemaagd van Breda, op wapens en banieren gezeten en bij de keel gegrepen door den Honger.

De teekening werd vervaardigd in de maand januari 1626. Den 16n december 1625 jaar schreef B. Moretus aan Herman Hugo : « Cornelius Galle zal hier opperbest den titel van uw boek door Rubens geteekend snijden ». (1) Den 31n december schreef hij hem nogmaals : « Rubens is niet hier geweest en ik heb den titel van uw boek niet gezien. Het zou echter tijd worden, dat Galle er een begin mede maakte om tegen den 1n februari af te krijgen. Rond dien tijd hoop ik, dat de vier overige platen, die nog moeten gesneden worden, zullen voltooid zijn ». (2) Den 7n januari 1626 luidt het : « Ik wil, dat de titel juist zooals Rubens hem zal geteekend hebben door Cornelius Galle, die hier verblijft, gesneden worde ». (3) Den 21n daaropvolgende : « Eindelijk heb ik de

(1) Frontem libri a Rubenio delineatam optime isthic Corn. Gallæus incidet.

(2) D. Rubenius hactenus haud adfuit, nec frontem libri vidi, quam jam tempus sit a Cornelio isthic Gallæo inchoari ut ad kalendas februarias absolvatur ; circa quas, spero, finitum iri quatuor quæ hic supersunt incidendæ imagines.

(3) At vero titulum, ut Rubenius delinearit a Cornelio Gallæo qui isthic adest, omnino cælatum velim.

teekening van den titel ontvangen en ik heb hem met de plaat, waarop hij moet gesneden worden, medegegeven. Maar de teekening is wat te groot en zij zal moeten ingekort worden, zooals de lijnen, in het rood op bijgaande papier getrokken, het aanduiden (1). »

Behalve de titelplaat bevat het werk nog 15 platen van verschillende grootte; 11 dezer werden aan Theodoor Galle betaald (2). De overige werden te Brussel door de gebroeders Bolswert gesneden. Deze graveerden ook den titel (3). In de rekeningen van Galle komt dit werk niet voor en vinden wij alleen aangeteekend 6 gulden voor correctien, gedaan aan den titel, en 4 gulden voor het koper. Ferdinand Arsenius sneed de letters op al de platen (4).

De oorspronkelijke teekening der titelplaat bevindt zich in de National Galery te Londen; eene herhaling in het museum van Dijon.

(1) Tituli delineationem jamnunc recipio et remitto uno cum lamina in qua incidatur. Sed paullo major est delineatio, redigenda ad formam, lineis rubris in charta adjuncta designatam.

(2) (Rekening Th. Galle.) 1626.

Den 4 februarij gesneden 4 groote plaeten van Bredael zoo van herteekenen en cooper alles te samen a 28 gul. stuck. . . 112 gul.

Noch gesneden 6 heele pagies tot 15 gul. stuck . . . . 90 »

Noch een half pagie a 7 gul. 10 st. de reste tot Brussel. . 7-10

(3) D. Bolswerto satisfactum credebam, at hactenus pro solutione haud venisse a D. Meursio intelligo (B. Moretus Hermanno Hugoni 23 mart. 1626.)

Per R. P. Tserjants 80 florenos recte accepi et annumeratis quos Gallæo et Bolswardio solvit, de 81 exemplarium Obsidionis Bredanæ pretio mihi satisfactum agnosco et gratias ago. (Id. eid., 4 juli 1626)

(4) (Rekening Th. Galle.) 1626.

4 febr. Correctien aen den tytel gedaen 6 gul. ende 4 gul. voor het cooper te samen. . . . . 10 gul.

Aen Ferdinando (Arsenio) betaelt voor alle de letteren te snyden van Bredael soo van wuytdoen als hersnyden te samen . . . . 26 gul.

Voor de uitgave van *Leonardi Lessii Opvscvla* van 1626 teekende Rubens het portret in folio van den schrijver, zoo ook voor *Arx virtutis* van Joannes van Havre, in quarto-formaat het volgende jaar verschenen. Beide stukken werden door Cornelius Galle gesneden.

Voor *Catena sexaginta qvinque graecorvm patrvm in S. Lvcam* door Balthasar Corderius, in 1628 in folio-formaat verschenen, teekende Rubens de titelplaat. De naam van het werk staat te lezen op het vel van eenen os, dat nog vast is aan den kop van het dier, kenteeken van den evangelist Lucas. Het wordt rechts en links door een leeuw en een arend, kenteekens van de HH. Marcus en Joannes, vastgehouden. In het bovendeel zetelt de H. Lucas, wien de H. Geest zijn schrift ingeeft en wien de Waarheid een keten, gevormd uit talrijke medailjons, de 65 Grieksche kerkvaders, wier getuigenis in het werk wordt aangehaald, verbeeldende, om den hals hangt. Nevens hem zit een engel, het zinnebeeld van den H. Mattheus. Beneden staan de H. Augustinus en de H. Gregorius Nazianzenus en tusschen deze zijn de wapens van keizer Ferdinand II, wien het boek opgedragen is, aangebracht.

De plaat werd door Cornelius Galle gesneden.

Eene inlichting over de beteekenis van een der figuren troffen wij aan in een brief, den 24 November 1628 door Balth. Moretus aan Balth. Corderius geschreven, waarin hij zegt: « Overigens vernam ik te laat, wat gij in uwen brief aan den Eerw. Vader Heribertus (Rosweydus) berichttet, toen al de titels reeds afgedrukt waren. Rubens houdt het er voor, dat

de Waarheid, welke hij zich geheel naakt voorstelde, al genoeg gekleed is. Wat u in het keizerlijk wapen mishaagt, begrijp ik niet, de graveur heeft zijn model zoo trouw mogelijk gevolgd ». (1)

Voor *Catena patrvm graecorvm in S. Johannem* door denzelfden schrijver, in 1630 in folio verschenen, teekende Rubens het wapen van keizer Ferdinand III, dat op den titel staat. Ofschoon het werk niet voorkomt in de rekening van den schilder en het geen naam draagt, is het echter van Rubens. Klaar genoeg blijkt dit reeds uit het prachtige kernachtige werk zelve: maar eene stellige bevestiging ervan levert een brief van B. Moretus aan B. Corderius, gedagteekend van 5 juli 1630. Daar luidt het: « Mijnheer Rubens is hier (uit Engeland) teruggekeerd. Het wapen des konings, dat den titel van uw boek versieren moet, heb ik hem met eenig bijwerk doen opluisteren. Hij belooft, dat hij er zich binnen weinige dagen zal mede bezig houden. Voor het snijden zorg ik dan zelf. » (2)

Cornelis Galle voerde het werk uit, dat den 14n augustus 1630 aan Theodoor Galle betaald werd.

De samenstelling bestaat uit het wapen van Ferdinand III, koning van Hongarië en Boheme, aartshertog van Oostenrijk, die in 1637 keizer van Duitschland werd. Het schild is omgeven met de ordeketen van het Guldenvlies en met een krans,

(1) Cæterum quæ (R. V.) in litteris ad R. P. Heribertum monuit, serius intellexi frontispiciis jam omnibus expressis. *Veritatem*, quam nudam finxit, satis se texisse arbritatus est Rubenius. In insigniis Cæsareis quid displiceat nescimns; sculptor, quod hic nancisci potuit exemplar, expressit.

(2) Dominus Rubenius huc rediit: arma regis, quæ titulum exornent, ipsi parergo aliquo illustranda commisi. Promisit se intra paucos dies curaturum. Incisio deinde mihi curæ.

gevormd half van lauweren en half van bloemen. Een arend en een pauw, met uitgespreide vleugels en uitgestrekten hals, houden het vast. Eene brandende fakkel is door eene krul van het berd, waarop het wapen vastgehecht is, gestoken. In het bovendeel bemerkt men eene ster en een regenboog. De keus dezer versieringen werd aldus gedaan, omdat het boek door den schrijver als een huwelijksgeschenk aan Ferdinand III, die den 2n mei 1631 te Weenen Maria dochter van Philips III van Spanje huwde, aangeboden werd. De arend en de pauw — de vogels van Jupiter en Juno — de toortsen, de sterren, de regenboog duiden op die blijde gebeurtenis. Hierop duiden ook de woorden, die B. Moretus aan B. Corderius schreef den 2n augustus 1630: « Ik zend u met de dubbelvellen van Catena een vel van Herman Hugo. Uw werk wordt heden voltooid, uitgezonderd de voorrede, die ik weglaat totdat Uw Eerw. mij zijn gevoelen over den titel des Konings doet kennen. Rubens, de Apelles onzer eeuw, heeft ze met een zinnebeeld op het huwelijk versierd, zij zullen in koper gesneden worden om op den titel geplaatst te worden. » (1)

Dit werk komt niet voor in Rubens rekening.

In 1632 teekende Rubens de titelprent van: *Venerabilis patris D. Lvdovici Blosii monasterii laetiensis ordinis S. Benedicti in Hannonia abbatis opera,* welk dit jaar uitgegeven werd door P. Antonius de Winghe, abt van hetzelfde klooster. De titel staat geschreven

(1) Duernionibus Catenae folium P. Hermanni Hugonis jungo. Illa hodie absolvitur praeter præfationes, quas omitto, donec de titulo Regis R. V. significet: cujus arma nuptiali parergo ævi nostri Apelles Rubenius illustravit; quæ in æs jam incidenda in frontispicio apponentur.

op twee bladzijden van een geopénd boek, dat door den schrijver knielend aan Christus en Maria wordt opgedragen. Vier deugden: Godvruchtige overweging, Zachtheid des gemoeds, Nederigheid des geestes en Versterving des lichaams dragen het boek; juichende en spelende engelen zweven in de lucht. Blosius omschrijft zelf dit onderwerp in de opdracht, die op den titel volgt. (1)

Toen de plaat gesneden was ontstond er een lichte twist tusschen den uitgever P. Antonius De Winghe en B. Moretus over de plaats, die Maria nevens Christus innam. De eerste keurde het af, dat de graveur ze aan de rechterhand des Heilands had geplaatst. De tweede antwoordde in eenen brief van 11 september 1631:

(1) D. O. M.
HOMINI-DEO VIRGINIS FILIO
VIRGINI HOMINIS-DEI MATRI
VOLVMEN
LVCVBRATIONVM SVARVM
DICTATVM, DITATVM, DOTATVM, DONATVM
A QVADRIGA VIRTVTVM
DEVOTA MYSTICÆ THEOLOGIÆ CONTEMPLATIONE
BENEVOLA MORVM MANSVETVDINE
SVBMISSA ANIMI HVMILITATE
DISCRETA CORPORIS MORTIFICATIONE
GLORIÆ DEI
ANIMARVM BONO
PIETATI INSTRVENDÆ
FIDEI ADSTRVENDÆ
SUAVIS ET AMABILIS
BONÆ VOLUNTATIS AVCTOR FAVTORQ.
LUDOVICUS BLOSIVS
ABBAS LÆTIENSIS
APPLAVDENTIBVS ET ALLVDENTIBVS
AD LIBRORVM TITVLOS ET INSIGNIA
SANCTIS ANGELIS
ΔΟΞΟΛΟΓΙΚΩΣ ΚΑΙ ΕΝΔΟΛΟΓΙΚΩΣ
OFFERT, DICAT, CONSECRAT.

« De misslag, welken gij in de titelplaat beknibbelt, werd niet door Galle den graveur, maar door Rubens den schilder begaan; deze zal echter niet bekennen, dat hij verkeerd handelde, maar houden staan, dat hij om stellige redenen en met overleg Christus in de lucht en zijne Moeder aan zijne rechterhand liet verschijnen, volgens het woord der H. Schrift: de Koningin bevond zich aan zijne rechterhand. » (1)

In 1632 verscheen *Mathiæ Casimiri Sarbievii Lyricorvm libri IV*, in-4°. Rubens schilderde er de titelplaat voor. De naam van het boek staat te lezen op een oud Romeinsch altaar, waarop Apollo, ter linker zijde staande, zijne lier plaatst. Ter rechter zijde staat eene muze, die over de wieg van Hesiodus waakt in wiens mond de bijen hunnen honing komen leggen. Tusschen een lauwer- en een palmboom hangt in het bovendeel het wapen van Urbanus VIII, aan wien het werk opgedragen is. In het verschiet de top van den Helicon, waar de Hippocrene van nederdaalt. Apollo en de Muze richten het oog naar het pauselijk wapen, als droegen zij aan den bezitter ervan het werk op.

De plaat werd door Cornelis Galle gesneden. In 1637 bracht de jonge Cornelis Galle er de noodige veranderingen aan toe om ze te kunnen bezigen als titel voor *Stephani Simonini Seqvani Silvae Vrbanianæ seu gesta Vrbani VIII*, welk dit jaar uitkwam.

(1) Errorem quem (Reverentia Vestra) in imagine frontispicii reprehendit non sculptor Gallæus, sed pictor Rubenius commisit : at hic haud fatebitur errorem, sed certa ratione et judicio sic pinxisse: Jesum Christum sublimiori loco apparere, etsi Deipara a dextris ejus, juxta sacræ scripturæ legem : adstitit Regina a dextris ejus.



Titelplaat van VRBANI VIII POEMATA. (PLANTIN, 1634)
Geteekend door P. P. RUBENS.



Phototypie, Jos. Maes. Anvers.

Titelplaat van VRBANI VIII POEMATA. (PLANTIN, 1634)
Gegraveerd door Corn. Galle, den oude.

Het Museum Plantin Moretus bezit het model dier prent door Rubens vervaardigd. Het is eene grauwschildering op hout 0.175 m. hoog, 0.138 m. breed.

In 1634 teekende Rubens een groot getal titelplaten.

Eerst voor de gedichten van paus Urbanus VIII: *Maphæi S. R. E. Card. Barberini nunc Vrbani PP. VIII poemata* een titel en een portret van den schrijver. De titel verbeeldt een ruw gebouwd gewelf, in wiens opening men den naam van het boek leest, boven er op ziet men Samson, die een leeuw den muil openrukt en er een bijennest in ontdekt. De bijen zijn hier als in de vorige plaat eene zinspeling op het wapen der Barberini.

Het portret vertoont den paus tot aan de borst, het hoofd ten drie vierden gezien, en bedekt met een fluweelen muts. Hij draagt een cardinaals-manteltje en een witten linnen omgeslagen halsband. Beide stukken werden door Corn. Galle gesneden. Het Museum Plantin-Moretus bezit nog de oorspronkelijke teekening van de titelplaat. Wij geven van deze en van de gravuur, die er naar gemaakt werd, eene afbeelding.

Voor de werken van den H. Dionysius, den Areopagiet *(Opera S. Dionysii Areopagitæ cvm scholiis S. Maximi et paraphrasi Pachymeræ a Balthasare Corderio soc. Jesv doct. theol. latine interpretata et notis theologicis illvstrata),* in 1634 in twee deelen in-folio verschenen, teekende Rubens twee platen. De eene diende voor het eerste deel, de andere voor het tweede.

Op de titelplaat van het eerste deel zien wij den H. Dionysius in eenen zetel zittende, de oogen ten

hemel gericht, waar de driehoek, zinnebeeld der H. Drievuldigheid, met stralen en engelenhoofden omgeven, verschijnt, en met de eene hand eene tafel vasthoudende, waarop de titel des boeks te lezen staat. Nevens hem ziet men den H. Petrus en den H. Paulus, achter hem de drie goddelijke deugden : Geloof, Hoop en Liefde.

Het plaatje op den titel van het tweede deel is zeer eenvoudig en verbeeldt alleen het wapen van den kardinaal Franciscus van Dietrichstain, aan wien het boek is opgedragen, door twee vliegende engelen vastgehouden. Dit laatste werk is nooit onder de gewrochten van Rubens opgesomd en ware het niet, dat het op dezes rekening gebracht werd door Balth. Moretus, wij hadden geaarzeld het hem toe te schrijven, zoo weinig beduidend is het.

De twee platen werden gesneden door Cornelis Galle. De eerste van beide was voltooid, lang vóór het boek verscheen. Den 24n januari 1631 schreef B. Moretus aan B. Corderius : « Ik zend u den titel en de voorrede (van het eerste deel) van St.-Dionysius. » Den 18n december 1632 werd de gravuur van dien titel betaald (1).

Van 1634 dagteekent nog Bernardi *Bavhvsii et Baldvini Cabillavi e soc. Jesu epigrammata, Caroli Malapertii ex eadem soc. poemata*; in-32° met een titeltje van Rubens. Op de teekening, welke nog in het Museum Plantin-Moretus bewaard wordt, leest men de verklaring van het onderwerp door Rubens eigen

(1) (Rekening Th. Galle.) 1632.
Den 18 december. Cornelis gesneden den tytel naer Rubbens Opera Dionysii gul. 100.

hand geschreven : « Hier hebt gij, zoo luidt zij, de Muze, of de Poezie, met Minerva, of de Deugd, in vorm van een Mercurius-Minerva-beeld, vereenigd, want ik heb de Muze in plaats van Mercurius verkozen, iets wat door verscheiden voorbeelden gewettigd wordt. Ik weet niet of mijne uitlegging u bevallen zal; wat mij betreft die opvatting behaagt mij zeer, en ik wensch er mij om zoo te zeggen geluk mede. Merk aan, dat de Muze eene pluim op het hoofd draagt, waardoor zij verschilt van Apollo (1). »

Het hier beschreven dubbelhoofd staat op een voetstuk, waarop men den titel des boeks leest; aan de zijde der Muze steekt eene lier, aan die van Minerva een schild achter het voetstuk uit.

In 1615 op het oogenblik, dat hij den eersten druk zijner gedichten ging laten verschijnen, die in 1616 uitkwam, had P. Bauhusius reeds den wensch uitgedrukt, dat Rubens een titel voor zijn werk zou teekenen. « Rubens met zijn goddelijk vernuft, zoo schreef hij, zou wel iets vinden, dat overeenkwam met zijne gedichten, met de orde, waaraan hij toebehoorde en met de godvruchtigheid. » Wat hij liefst hadde gezien ware een Parnassus, met Muzen, Apollo en het Geheugen (2). Moretus antwoordde

(1) Habes hic Musam, sive poesim, cum Minerva seu virtute, forma Hermatenis, conjunctam, nam Musam pro Mercurio apposui, quod pluribus exemplis licet. Nescio an tibi meum commentum placebit; ego certe mihi hoc invento valde placeo, ne dicam gratulor. Nota quod Musa habeat pennam in capite qua differt ab Apolline.

(2) In fronte libri, mi Morete, plures sunt qui iconem aliquam desiderant. Ita enim passim id fieri videmus. Ita Heinsii prodeunt, ita nuper P. Surii carmina Atrebati prodierunt. Ita quoque vos ipsi

hem toen, dat de graveurs geen tijd hadden, daar zij volop met de Missalen en Brevieren bezig waren. De dichter moest nog een klein twintig jaren geduld oefenen, vooraleer hij het Rubeniaansche titeltje bekwam.

Hetzelfde jaar verscheen: *Jacobi Bidermanni e soc. Jesu Herovm Epistolae, Epigrammata et Herodias,* ingelijks in-32° en met een plaatje van Rubens. Het verbeeldt een Romeinsch altaar, waarop een vaas, een schotel, in gebruik bij de offeraars, en een lier, met veil bekroond, staan. Op den voorkant des altaars leest men den titel. Volgens Rubens' eigenhandige uitlegging, die hij schreef op de teekening, welke nog in het Museum Plantin Moretus bewaard wordt, beduiden het altaar, de vaas en de schotel de Godvruchtigheid, den Godsdienst en de Geheiligde Zaken, de lier en de veilkroon de Poezie (1). »

Het plaatje werd gesneden door Karel Malery (2).

Van 1634 dagteekent nog de titel van *La Peinture*

fecistis in Meditationibus R. P. Provincialis nostri aliisque libris. Mire enim lectorem recreat, emtorem allicit, librum ornat, neque pretium multum auget. Et libelli nostri pretium tantum patiamur crescere. Est enim satis exiguum. D. Rubenius divino illo ingenio suo inveniet scio aliquid appositurum et lauro meæ conveniens et ordini in quo sum et pietati. Salutem illi a me officiosissimam (Bern. Bauhusius B. Moreto, 1 aug 1615.)

Coram et de frontispicio agimus explicabo clare quid velim fieri. (Nam Rv. Pr Viceprovincialis placet pulchram aliquam libro frontem praeponi). Excogitavi Parnassum sacrum, Musas, Mnemosynem, Apollinem omnia sacra (Id. eid. 12 octob. 1615).

(1) Ara, patera, et simpulum pietatem, religionem et sacra indicant, lira et hederacea corona poesim.

(2) Boek der werklieden, 27 jan. 1634. Carolo Mallerie pro titulo Bidermanni. 3 fl.

de son Altesse door Jean Tristan in-4°, die gegraveerd werd door Cornelius Galle en waarop de letters gesneden werden door Andries Pauwels. Aan Philips Chifflet, die voornemens was een lofrede op de aartshertogin Isabella-Clara-Eugenia te schrijven, gaf Moretus den 29n januari 1634 eene omstandige verklaring van de beteekenis der zinnebeelden, door Rubens in zijne teekening aangewend (1). Deze verklaring, die onontbeerlijk was om de zeer ingewikkelde allegorieën te begrijpen, luidt aldus « Ik zal, indien gij het goed vindt, het portret harer doorluchtige Hoogheid, wanneer Tristan het in zijn boek zal gebruikt hebben, naar Brussel zenden aan Cornelius Galle om het te veranderen. De heer Rubens had gewenscht het teeken van den Dierenriem, onder hetwelk zij geboren werd, boven haar hoofd te plaatsen en ik had Tristan verzocht, dat hij van u of van uwen zeer ervaren broeder haren horoscoop zou vragen : of hij dit gedaan heeft, weet ik niet. De omlijsting van het portret is uiterst vernuftig. Het Westen, dat boven het hoofd der Vorstin uitsteekt duidt haar Vaderland, Spanje, aan ; de Medailleketen, hare voorouders ; de keizerskroon, de lauwer, de scepter en de palmen aan hare rechterhand, moeten haar als dochter van Philips II, kleindochter van Keizer Karel en afstammeling van zoovele Habsburger keizers doen kennen ; de leliën

(1) Obsidionem Ostendæ e Bibliotheca mea mitto. Addo Gallicam Tristani Picturam, quam tuo Elogio approbasti. Imago in eadem est, Sermæ atque Æternæ Memoriæ Principis, cum ingenioso accuratissimi Rubenii emblemate. Nulla opus alia imagine quæ tuo Elogio præfigatur : tantum delendus titulus picturæ et Elogii tui substituendum. (Balth. Moretus Philippo Chiffletio 23 jan. 1634).

aan hare rechterzijde duiden haar aan als de laatste telg uit het geslacht der Valois. De Geniussen aan beide zijden verzinnebeeldigen door bliksemschicht en slangenstaf den Vrede, dien zij tot stand bracht en den Oorlog, dien zij voerde. Het middenstuk is het Altaar des Behouds, zooals het in de Romeinsche jaarboeken voorkomt. De Torteľduif, een zinnebeeld der Weduwschap, die op het roer en den wereldbol zit, duidt op de welvaart, door België onder haar beheer genoten (1). »

Philips Chifflet schijnt geen gevolg gegeven te hebben aan het vervaardigen der Lofrede en geen wijzigingen aan de titelplaat der *Peinture* te hebben laten uitvoeren.

In 1634 verscheen nog *de Symbolis heroicis libri IX auctore Silvestro a Petrasancta,* in-4°. De titelplaat, door Rubens geteekend en door Cornelius Galle gesneden, verbeeldt een Romeinsch altaar, op hetwelk de naam van het boek gegraveerd is, en nevens hetwelk links en rechts Mercurius en de Natuur

(1) Imaginem Serᵐᵃᵉ principis, cum Tristani libello inservierit, Bruxellas tuo arbitratu a Corn. Gallæo refingendam mittam. D. Rubenius zodiaci signum, sub quo nata esset Serᵐᵃ supra caput éjus collocari desiderarat; et Tristano mandaram, ut abs te vel expertᵐᵒ D. fratre tuo horoscopium ejus inquireret: an inquisierit ignoro. Porro ingeniosum est imaginis parergon. Hesperus capiti pientissimæ principis imminens, patriam ejus Hispaniam indicat; numismata connexa prosapiæ seriem. A dextra, corona Cæsarea, laurea, sceptrum, palma, illam Philippi II filiam, Caroli V neptem et tot Austriacæ domus imperatorum proneptem designant. Lilia ab altera parte supremum Valesiorum sanguinem in illam derivari testantur. Genii utrimque Bellum et Pacem, quod sustinuit et quam procuravit, fulmine et caduceo exprimunt. Media moles ara salutis est cum anguibus ut in nummis Romanorum apparet. Turtur viduitatis symbolum, gubernaculo et globo insidens, salutem Belgii ab ejus regimine dependisse significat.

staan. De Genius der kunst boven hen reikt den eerste pen en penseelen en geeft de hand aan de tweede. Mercurius houdt den slangenstaf, Natura eene kroon in de hand, die zij op het altaar dooreenkruisen, aldus het verbond van oefening en natuurlijken aanleg tot het vormen van eenen kunstenaar verbeeldende.

In Mariette's verzameling bevond zich de oorspronkelijke teekening dezer plaat.

Van 1635 dagteekent *Regia Via Crvcis auctore D. Benedicto Haefteno*, in 8°. De titelplaat verbeeldt den weg des kruises, in vorm van een steilen rotsklomp, op wiens voorkant de naam van het boek te lezen staat. Boven er op knielt Christus, een man tot zich roepende, die beneden een kruis torscht. Tegenover deze bevindt zich eene vrouw en bovenaan in den hoek links nog een vierde kruisdrager. Op den grond liggen doornen gestrooid en het teeken van het Labarum is aan den voet der rots vastgemaakt. Rubens maakte de teekening en Corn. Galle sneed ze in de tweede helft van 1634. (1)

In 1637 verscheen de volledige uitgave der werken van Justus Lipsius in folio-formaat. Rubens teekende

(1) Regiæ Viæ Crucis libros accepi : cudendi licentiam ab aula jam postulabo, et mox cudendo operi me accingam. In quo R. V. desiderio ac voto satisfacturum me confido ; et ne in imaginibus minus fiat, curabo. Quæ ubi sculptae omnes fuerint, et pro sensu meo emendatae R. V. denuo perpendendas mittam. D. Rubenium item monebo tituli delineationem tempestive ut paret (B. Moretus Benedicto ab Haeften, 8 junii 1634.)

Dominus Rubenius frontispicii delineationem brevi addixit. (Id. eid., 11 juli 1634.)

Frontispicium libri vestri a D. Rubenio depictum mitto, priusquam incidi curem ; siquid forsan in eo minus R. V. placeret. (Id. eid., 16 aug. 1634.)

Titulus jam a Gallæo incisus est, verba tituli incidenda restant. (Id. eid., 3 nov. 1634.)

voor het eerste deel eene titelplaat en voor de drie volgende een Plantijnsch drukkersmerk, welke beide door Corn. Galle in koper gesneden werden. De titelplaat verbeeldt eene arkade in boerenstijl, waarin de naam van het boek te lezen staat. Op den boog prijkt het portret van Justus Lipsius in een medaillon, en boven daarop staat eene Romeinsche lamp met dubbele vlam. De Wijsbegeerte zetelt links, de Staatkunde rechts op den boog ; de praalbeelden van Seneca en Tacitus vormen de stijlen der deur ; lager ziet men links Minerva en Bellona, rechts Mercurius en Janus, de zinnebeelden van Oorlog en Vrede, van Wysheid en Vernuft. Onder den titel bevinden zich Romeinsche wapens en de wolvin, die Romulus en Remus zoogt.

Het Plantijnsch drukkersmerk verbeeldt den gekenden passer met *Labore et Constantia;* links staat Hercules met de knods, die het Werk en rechts eene vrouw, die de hand op den uitsprong van een pilaster laat rusten en de Standvastigheid verbeeldt. Boven den passer prijkt de ster der Moretussen.

De teekeningen der beide platen worden in het Museum Plantin-Moretus bewaard ; ofschoon het drukkersmerk zich niet op Rubens' rekening bevindt, is het stellig van hem.

Max Rooses.

ARRIVÉE DE RUBENS EN ESPAGNE

EN 1603.

La Commission Rubens a reçu de deux côtés la communication d'une lettre de Rubens qui se trouve en original autographe aux archives de l'État à Florence. M. Milanesi, le savant éditeur de Vasari, en a envoyé une copie par l'entremise de M. Alarico Carli; et quelque temps après, M. Guasti, surintendant des archives de Florence, en envoyait une autre. La Commission remercie ces Messieurs de leur bienveillant concours à l'œuvre qu'elle a entreprise et espère que ce concours trouvera des imitateurs.

On sait qu'en l'an 1603, le duc de Mantoue, Vincent de Gonzague, chargea Rubens d'une mission assez singulière, celle de conduire en Espagne un carrosse, des chevaux, onze arquebuses, des tableaux, des vases et d'autres objets destinés à être offerts en cadeau au roi d'Espagne Philippe III, à son premier ministre, le duc de Lerme, à la comtesse de Lemos, au secrétaire pour les affaires d'Italie. En outre, le Grand Duc de Toscane l'avait chargé de commissions personnelles. Les découvertes extra-

ordinaires faites par M. A. Baschet dans les archives de Mantoue ont fourni sur cette mission des détails où le plaisant et le sévère se coudoient sans cesse.

Rubens s'était mis en route avec son étrange attirail au commencement de mars et arrivait à Florence le 5. De là, il se rendit à Pise, puis à Livourne où il s'embarqua le 3 avril. Après une navigation heureuse, il arrive à Alicante : c'est de là que le 22 avril, il date la lettre que nous publions et dans laquelle il rend compte de ses premières opérations en Espagne. Le Don Giovanni auquel il devait remettre, de la part du Grand Duc de Toscane, une haquenée toute harnachée et une table de marbre, est le seigneur Don Juan de Vich, capitaine de Sa Majesté à Alicante. Le Dario Thamagno est un des principaux négociants de Livourne pour lequel le Grand Duc avait beaucoup d'affection.

C. R.

Jean van der Neesen, à qui Rubens écrivit la lettre du 22 avril 1603, était, suivant toutes les apparences, le fils de Me Denis van der Neesen, secrétaire d'Anvers depuis 1567 jusqu'en 1610. Sa mère était Adrienne de Wilde, décédée le 1er novembre 1627. Il eut pour frères et sœur : 1° Denis van der Neesen, secrétaire de la ville depuis le 30 avril 1610 jusqu'au 5 septembre 1616. 2° Pierre van der Neesen, chevalier (Eques auratus), maïeur de Halen en 1617, mort le 19 novembre 1625. 3° Marie van der Neesen, morte le 5 juin 1641. Toutes ces personnes furent enterrées dans l'église des Dominicains à Anvers, où l'on voyait autrefois leur pierre funéraire. Un autre frère de Jean, Gabriel van der Neesen, J. U. Lic.,

mourut en 1587 et fut enterré dans l'église de St.-Georges. Les deux Denis van der Neesen furent des amis particuliers des secrétaires Henri de Moy, Jean Bochius et Philippe Rubens et alliés aux familles de van Bueren et van Valckenisse.

P. G.

Rubens à Jean vander Neesen.

Sig. mio osser^mo^.

Sono arivato (gracia Idio) sano e salvo insieme le robbe, cavalli, gl'huomini, et subito ho esseguito quel poco che toccava al servicio del Gran Duca. Le lettere al Sig. Don Giovanni et il cavallo vestito e senza mancamento di sorte alcuna, ho consignato al sig. Louis Pasquall, logotenente del Don Giovanni per esser egli absente in Valencia. L'altra lettera al sig. Lorenço de Puigmolti, notario del S^to^ Officio in propria mano. Il quale certo s'e adoperato bene a servicio mio et de gli capitani de le navi, che tutti restorono sottisfattissimi di lui, et pregoronomi di voler fare questa relatione de' beneficii ricevuti a V. Sig^ria^, et per consequenza di bocca vostra al Gran Ducca, con infiniti ringratiamenti d'ogni suo favore, l'istesso da parte mia con quella maggior instanza che possa. Et di questi restarò in obligo verso V. Sig^ria^ desiderando contracambievol cagione per servirla.

A di 22 d'aprile l'anno 1603.
In Alicante.

Di V. Sig^ria^ Illus^ma^.

Affettionatis^mo^ servitore,
PIETRO PAULO RUEBENS.

Au dos :

Al Illus^e^ Sig. mio et Patron osservand^mo^ Il sig. Giovanni

vander Neesen. In casa del sig. Dario Thamagno o del sig. Cavagliere Picciolini.

In Livorno.
In Pisa.

(Archivio di Stato di Firenze.
Carteggio Mediceo, Filza 952.
Carte 454).

TRADUCTION.

Honoré Monsieur,

Grâces à Dieu, je suis arrivé sain et sauf avec les bagages, les chevaux et les hommes, et j'ai exécuté immédiatement le peu que j'avais à faire pour le service du Grand Duc. Les lettres pour le Seigneur Don Juan, le cheval tout équipé auquel il ne manque rien d'aucune manière, je les ai consignés à M. Louis Pasquill, lieutenant de Don Juan; celui-ci étant absent à Valence. J'ai remis l'autre lettre en mains propres à M. Lorenço de Puigmolti, notaire du Saint Office. Celui-ci s'est vraiment bien mis à mon service et à celui-ci des capitaines de navire, lesquels ont été très satisfaits de lui et me prient de vous signaler cette bienveillance dont ils ont été l'objet.

En conséquence, veuillez dire tout cela de bouche au Grand Duc et lui adresser de leur part les plus vifs remerciments de ses faveurs; faites-le de ma part aussi, en y mettant toute l'instance possible. Je vous en serai très obligé et je désire trouver une occasion de vous rendre service en revanche.

Alicante, le 22 avril 1603.

Votre affectionné serviteur,
PIERRE PAUL RUEBENS.

NOUVELLES RUBÉNIENNES.

L'Histoire de quelques œuvres de Rubens.

De toutes les parties de l'histoire de Rubens, la plus négligée est assurément celle qui s'occupe de ses œuvres, de la date à laquelle elles furent produites et de leur destinée à travers les temps.

Nous n'en voulons pour preuve que deux des livres les plus récents qui s'occupent, l'un incidemment et l'autre plus spécialement, du grand maître anversois. Dans l'un comme dans l'autre, les passages qui traitent des œuvres de Rubens sont parfois superficiels, les données assez incomplètes ou même inexactes.

Le premier des livres auxquels nous faisons allusion, est la remarquable publication de M. Herman Riegel: *Beiträge zur Niederländischen Kunstgeschichte,* dont notre Bulletin a fait un éloge aussi bien mérité que bien senti. Dans un aperçu de la vie du maître (Tome I, p. 267), rédigé avec un soin et une érudition peu ordinaires, l'auteur vient à parler de certains tableaux de Rubens. Il serait trop long de le suivre pas à pas dans cette énumération ; citons seulement ceux qui furent faits en Italie pour démontrer combien sont insuffisants les renseignements fournis sur ces ouvrages.

Disons, pour être juste, que ce sont surtout les tableaux de cette époque dont l'histoire laisse à désirer dans le livre de M. Riegel.

La première œuvre de Rubens dont il parle est l'*Exaltation de la Croix*, le *Couronnement d'épines*, et le *Crucifiement*, faits pour l'église de *Santa Croce in Gerusalemme* à Rome. L'auteur l'appelle un triptyque ; il croit que le tableau du milieu a péri dans un naufrage et que le lieu où se trouvent les deux autres est inconnu. Faisons remarquer que ces tableaux ne forment pas un triptyque, que ce sont des œuvres distinctes, et que nous savons, entre autres par la communication de notre collègue M. Ch. Ruelens, dans notre Bulletin (Tome I, p. 127), que tous trois se trouvent à Grasse dans la chapelle de l'Hospice.

Le second ouvrage dont il est fait mention est l'*Héraclite* et le *Démocrite* faits à Valladolid pour le duc de Lerma ; le troisième, la copie d'*Adam et Eve* d'après le Titien. Nous croyons ce dernier travail de 1628 et non de 1603, comme dit l'auteur.

Le quatrième ouvrage mentionné consiste dans les tableaux faits pour l'église des Jésuites à Mantoue. L'auteur en parle comme d'un triptyque, quoiqu'ici encore il s'agisse évidemment de trois tableaux distincts. Il met en doute l'authenticité d'une des pièces latérales, le *Baptême du Christ*, que possède le musée d'Anvers. Cette œuvre a beaucoup souffert, il est vrai, mais l'on ne saurait, sur quelque motif sérieux, la contester au maître. Des renseignements publiés depuis peu, ont attiré l'attention du public sur le fait que la *Transfiguration*, dont M. Riegel ne nous fait pas connaître la destinée, se trouve au musée de Nancy (nº 120). Ce tableau a sensiblement les mêmes dimensions que le *Baptême du Christ ;* une preuve de plus, s'il en fallait, de l'authenticité de ce dernier. (1)

(1) Dans la biographie de Rubens publiée actuellement par la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Paul Mantz nous apprend que M. Charles Cournault lui a transmis les renseignements dont il est question ici, (voir livraison de janvier 1883, p. 6). Afin de donner à chacun ce qui lui revient, nous faisons observer que les mêmes renseignements avaient été publiés déjà par M. Pinchart, en 1868, à la page 222 du tome VII du *Bulletin des Commissions d'Art et d'Archéologie*.

Sous l'année 1608, nous rencontrons les tableaux de la *Chiesa nuova*. A leur propos, l'auteur émet la supposition que Rubens a achevé à Anvers les deux pièces latérales et de là les a envoyées à Rome. Pour faire ressortir combien cette supposition est risquée, il suffira de dire que les trois tableaux sont peints sur des plaques d'ardoise.

Remarquons enfin que l'auteur néglige de mentionner le *Christ et les douze Apôtres*, ainsi que le portrait équestre faits pour le duc de Lerma, l'*Hercule ivre*, du musée de Dresde, *l'Hercule et Déjanire* de Gênes et les tableaux qui se trouvent dans différentes collections de Rome et que Rubens exécuta évidemment en Italie.

Le second livre auquel nous faisions allusion est le *Trésor artistique des Églises de Bruxelles*, par M. Hyacinthe De Bruyn.

En fait d'œuvres de Rubens, nous y trouvons mentionné : dans l'église de Ste.-Gudule, *la Nativité du Christ, la Descente du St.-Esprit, l'Epiphanie* et *St.-Pierre recevant les clefs* ; dans l'église de la Chapelle, l'*Assomption de la Vierge, le Martyre de St.-Laurent* et *St.-Pierre recevant les clefs*.

L'auteur déclare ignorer ce que sont devenus tous ces tableaux ; il nous apprend seulement que l'*Assomption de la Vierge* et le *Martyre de St.-Laurent* se trouvent au musée de Dusseldorf.

Nous croyons pouvoir indiquer les collections auxquelles plusieurs de ces œuvres appartiennent. L'*Epiphanie* se trouve au Louvre, sous le n° 427 ; le *St.-Pierre*, de l'église de Ste.-Gudule, dans la collection de Lord Hertford. Le *Martyre de St.-Laurent* ne se trouve plus à Dusseldorf, mais a été transporté à Munich où il figure à la Pinacothèque sous le n° 242. Le *St.-Pierre recevant les clefs*, provenant du tombeau de Pierre Breughel, dans l'église de la Chapelle, appartient actuellement à M. de Potemkin qui, l'année passée, nous fournit l'occasion de le voir à l'exposition de la Société néerlandaise de bienfaisance, où il portait le n° 199.

Nous ne savons pas ce que sont devenues la *Nativité du Christ* et la *Descente du St.-Esprit*. Le fait suivant est digne

d'être noté. En 1619, c'est-à-dire à l'époque même où fort probablement Rubens peignit ces deux grands tableaux, il représentait les mêmes sujets pour le duc Wolfgang-Guillaume de Neubourg. Ce prince offrit les deux rétables à l'église des Jésuites de Neubourg, où ils étaient placés sur des autels latéraux. Ils se trouvent actuellement à la Pinacothèque de Munich, sous les n°s 246 et 290.

M. R.

Dans une fort intéressante étude sur le Musée d'Oldenbourg, publiée par la *Montags Revue* de Vienne, (1) M. le Dr Théodore Frimmel reproduit la mention suivante, que le catalogue de ce musée nous a déjà fait connaître, mais qui me paraît mériter de recevoir la publicité du *Bulletin* :

Une esquisse de Rubens, remarquable par la hardiesse de son exécution est particulièrement digne d'être signalée; c'est le n° 107 du catalogue : *Danse de bergers et de bergères dans un bois*. Une inscription très effacée, collée au dos de la peinture dit ceci : « M. l'Ambassadeur, Rubens, m'a fait le plaisir de faire cela dans une demi-heure dans ma présence. » La signature est illisible, mais une note en langue hollandaise ajoute :

« Dat heeft de Konigin van Frankryck, Maria de Medicis selvest geschreven om dat deze stuck zoo hoog geestimeert heft, kost 117 fl. »

Ainsi donc l'inscription française serait de la main de Marie de Médicis. Comme il ne manque pas d'autographes de la reine-mère on pourrait sans doute s'assurer de l'exactitude de l'assertion.

H. H.

---

(1) 16 octobre 1882.

LES AMIS DE RUBENS.

I.

NICOLAS ROCKOX.

II.

A Monsieur Roccox, chevalier et conseiller en la ville d'Anvers.

Monsieur, je n'ay sceu vous escrire durant mon voyage ; maintenant que je suis un peu plus en repos en ce lieu de Fontainebleau où il me fault séjourner jusques au jour du baptesme de M. le Dauphin (1), ç'a esté la première chose dont je me suis souvenu, pour le désir que j'avois de vous remercier des deux livres que j'avois oublié à Anvers, et vous renouveler les offres que je vous ay autrefois fait de mon service. Oultre que m'estant r'advisé de recouvrer quelques livres de ce pays là, je ne sçavois à qui m'adresser qui fust plus officieux que vous, ni qui peust plus facilement recevoir de l'argent de M. Ferrante Balbani pour les payer que vous mesmes qui estes son voysin. Je lui escris de vous bailler jusques à cinquante florins, soubz vos quittances, lesquels je désirerois qu'il vous pleut employer pour la pluspart au payement des œuvres de Golzius (2) que j'ai veu à

Bruxelles, chez un libraire qui se tient fort prez de la place de la Maison de ville; c'est à dire les Fastes, le Jules César, l'Auguste, la Græcia et le tome en taille de bois de tous les empereurs en langue italienne; le tout en blanc, sans estre relié, ou en faute de celuy qui est en italien, un pareil qui est en françoys, mais relié, lesquels cinq volumes il m'avoit voullu laisser pour quarante florins, que je lui en eusse baillé fort volontiers, sans que nous ne feusmes pas d'accord de tout plein d'aultres livres que j'avois marchandé tout ensemble. Depuis, je les voulus achepter tous seuls et il se dédit de son offre, et en voullut avoir cinquante cinq florins, ce qui me despitta de telle sorte que je ne les voullus plus voir. Si bien que si quelque occasion vous porte à Bruxelles pour vos propres affaires et que vous y ayés du loysir pour négocier celle cy, ou bien que vous y employés M. Broumans (2) (à qui j'escriray dès que je seray en Provence et que je luy pourray envoyer quelque chose), ou quelques aultres de vos amis, je vous supplie de faire en sorte que le libraire ne sçaiche point que les livres soient enlevés pour moy; car oultre qu'il les fairoit possible payer davantage, possible me les refuseroit-il tout à plat. Des cinq florins de reste, je desirerois qu'il vous pleust d'en faire achepter un des aultres livres que j'avois marchandé, qui est un volume in folio, relié en parchemin, haut de trois doigts, contenant tous les proverbes de la langue espaignole, avec un commentaire espaignol des plus amples : il ne m'en demanda jamais plus de quatre florins. De tout cela il se pourra faire un fagot pour me le faire tenir par Francfort, comme vous savés, à la première occasion, si non que vous trouvassiez commodité de l'envoyer droict à Lyon, sans passer par Paris, avec ces bruits de maladie qui me le pourroient arrester quelque part. Que si d'adventure le libraire avoit vendu tous ces livres, je vous prie de faire rendre l'argent à M. Balbani, car je ne sçauroy qu'en faire en ces quartiers là.

Excusez-moi, je vous supplie, Monsieur, de tant d'importunité que je vous donne et employés moy, contr'eschange, en tout ce que me jugerés propre pour vostre service avec

toute liberté, vous asseurant que je tascheray de me faire recognoistre toute ma vie par tous les effectz qu'il me sera possible de vous en rendre, Monsieur,

Votre très humble et obligé serviteur,

PEIRESC.

De Fontainebleau, ce 9 septembre 1606.

Je vous prie de saluer de ma part M. Wanderbergue, et quand vous escrirez d'Anvers M. Billot et M. Broumans (4).

NOTES.

(1) Ce Dauphin, premier enfant d'Henri IV et de Marie de Médicis, fut depuis Louis XIII. Il était né le 27 septembre 1601 et avait été baptisé à sa naissance, mais les cérémonies en avaient été différées. Elles eurent lieu à Notre-Dame de Paris, le 14 septembre 1606. Ce jour là furent baptisés ensemble, en grande cérémonie, le jeune Louis et ses deux sœurs, Elisabeth, née le 22 novembre 1602; depuis, femme de Philippe IV, roi d'Espagne; et Christine ou Christierne, née le 10 février 1606, et qui fut l'épouse de Victor Amédée, duc de Savoie. La première avait pour marraine l'archiduchesse Isabelle des Pays-Bas, représentée par Madame d'Angoulême.

(2) Ce serait sortir de notre sujet que d'entreprendre ici une biographie et une description des œuvres d'Hubert Goltzius, bien que ni la vie, ni les ouvrages du célèbre numismate n'aient été encore l'objet d'une étude bien complète. Nous renvoyons le lecteur à la notice de M. F. V. Goethals, à un intéressant article de M. J. Weale dans *le Beffroi* T. III Bruges 1866-79, p. 246, au Cabinet du Prince de Ligne, de M. Serrure (Introduction), etc.

(3) On trouve dans les Registres de Carpentras deux lettres adressées par de Peiresc à M. Bromans à Bruxelles. Elles sont datées d'Aix 16 janvier et 6 mai 1609. Il est souvent parlé de Bromans dans d'autres lettres. Il devait posséder une collection de médailles assez importante, à en juger d'après divers passages de la correspondance. Il sera question de Van den Berghe, de Bromans et de Billod ou Billot dans le voyage aux Pays-Bas de M. de Vallavez, voyage dont nous donnons un fragment ci-après.

Il y a un Ludovicus Bromannus, de Bruxelles, cité par Foppens, Bibliotheca Belgica, p. 829, comme auteur d'un poême latin en l'honneur de l'archiduc Ferdinand. Bruxelles, 1635, in-f°.

(4) A Carpentras, au 1er Registre de la correspondance de Peiresc on trouve trois lettres adressées par celui-ci à M. Francisco Billot, le jeune, à Bruxelles. Toutes trois sont datées d'Aix, 21 janvier, 31 janvier et 6 mai 1609 et sont relatives à des envois de plantes et de paquets de médailles, pour lui et pour Rockox.

III.

Monsieur, il y a bien longtemps que je n'ay eu de vos nouvelles ; maintenant l'occasion qui s'est présentée à moi d'envoyer en vos quartiers quelques arbrisseaux qui m'ont esté demandés par aulcuns de mes amis, et la souvenance que j'ay d'avoir veu chez vous un beau petit jardin garny de toutes sortes de belles plantes, m'ont fait croire que ne seriez possible pas marry que je vous en fisse part. C'est pourquoy j'en ay faict remplir une petite boîte où vous trouverez le stirax, la tragacantha, le ridadarse sauvage et qui se trouve en quelques campagnes de ceste province, le lentisque, l'arboisier, le sartouraire, le sterran, le sumac, le mertun sauvage, l'ilex coxigera, le sistus des quatre des fossés et le narcissus medioluteus pleno flore (1). Je sais bien qu'ils ne sont pas assez rares, ne qui méritent de vous estre présentés, mais vous prendrez la bonne volonté, et en cas qu'il y ait choses qui vous soient agréables, me le faisant savoir, je vous en enverray plus grande quantité, comme en toute autre chose dont je me pourray adviser de vous pouvoir servir, je le feray de tout mon cœur.

Je vous envoie un Hostilianus d'argent, estant marry qu'il ne soit mieux conservé. J'ay aussi reconnu qu'il y a quantité de médailles au nombre de celles que vous me marquastes en un petit billet, que j'ai retrouvé fortuitement et [un grand nombre] des livres que j'avois fait venir de par delà.

Il y a assez longtems que je reçus une petite monnaie d'argent du Roy Jehan d'Angleterre ; je ne faillis point de vous en [escripre] aussy tost, mais je n'en ai point eu de

response, non plus que de deux ou trois lettres que je vous envoyais en même temps à M. Broumans, à M. Billoto et à M. Cobergo. J'aî esté sy disgratié depuis mon départ que, hors de vos lettres, je n'en ay jamais receu aulcune de vos quartiers, que de Tournay où M. de Villiers (2) et M. Winghe (3) se sont rendus fort soigneux de m'escripre fort souvent et de répondre à mes lettres. Mais le duc d'Arscot [fait de même]; je n'en ai jamais retiré aulcune response, bien que non seulement je luy aye escript, mais encores envoyé des boytes pleines de curiositez. Au surplus, je ne sçay s'il ne vous sera jamais retombé en mains d'exemplaire du Golzius dont je vous avois autres fois priés ; il faut que je vous en importune encores et qu'il vous playse m'en retenir un s'il s'en peut trouver, sans vous astreindre sy exactement au prix que je vous en aurois marqué puisqu'il s'en trouve sy rarement. Je pense que M. Balbani ne fera point difficulté de vous paier tousjours la somme qui estoit portée en une lettre, bien qu'elle soit un peu vieille, car nous le rembourserons tousjours en l'adresse de M. Cenamy de Paris. Je suis marry de vous donner tant de peine, mais vous en prendrez, s'il vous plaist, revanche sur moy, d'aultant plus librement, comme sur, Monsieur, vostre, etc.

A Aix en Provence, ce 29 janvier 1609.

Monsieur, depuis avoir fermé mes lettres, je me suis advisé qu'il seroit possible meilleur de n'azarder point les médailles qui y sont encloses avec les boytes des plantes, lesquelles j'accompagneray séparément d'un seul petit billet à part. Vous m'excuserez, s'il vous plaist, de l'importunité que je vous donneray, vous adressant toutes les lettres pour les faire distribuer à nos amis, à savoir à M. Cobergo, à M. Broumans. à M. Billod. La commodité du voisinage del Sig^{r} Balbani m'y a convyé. M'asseurant que vous me le prendrez pas en mauvaise part, etc.

D'Aix, ce dernier janvier 1609.

Monsieur. Ce mot n'est que pour accompagner une petite boyte que je vous envoye, playne de petits arbrisseaux de

ce pays icy; je vous escrips plus amplement en ma lettre. Aix, dernier janvier 1609. Le port de ladite boyte est payé par advance d'icy à Anvers.

NOTES.

(1) Les copies de lettres dans les Registres de Peiresc sont parfois d'une lecture très difficile, et par suite d'abréviations ou de méprises du copiste, on y rencontre des mots absolument inexacts ou illisibles. Donc nous ne garantissons point tous les noms de plantes mentionnées ici. Nous croyons lire *arbrissier*, probablement pour *arbosier*, *sterian* doit peut-être se lire *satyrion*, etc.

(2) M. de Villiers. Ce nom, très diversement orthographié à cette époque, désigne Denis de Villers, protonotaire apostolique, chanoine-chancelier de la cathédrale de Tournai, mort le 30 novembre 1620, à l'âge de 76 ans. C'était un des principaux curieux que possédait la Belgique. Il avait réuni une bibliothèque riche en manuscrits, léguée au Chapitre dont il faisait partie et une collection d'objets d'art de tout genre, tableaux, médailles, etc. Il eut avec Peiresc une assez longue correspondance. En publiant celle-ci nous consacrerons une notice spéciale à cet homme de mérite et à son merveilleux cabinet.

(3) M. Winghe. Jérôme van Winghe naquit à Louvain en 1555 et mourut à Tournai le 15 juillet 1637. Il appartenait à une famille dont sortirent plusieurs hommes remarquables : Nicolas de Winghe, qui publia une édition flamande de la Bible, à Louvain en 1548, Philippe de Winghe, savant et zélé collaborateur des premiers travaux sur les catacombes de Rome, Antoine van Winghe, abbé de Liessies, Antoine Morillon, l'antiquaire, et Maximilien Morillon, évêque de Tournai. Jérôme fut un lettré et un savant. Devenu, vers 1590, chanoine de Tournai, il recueillit une bibliothèque de 6000 volumes qu'il laissa, avec tout le reste de sa fortune, au chapitre et à la ville de Tournai. Ainsi que son collègue de Villers, il collectionnait les objets d'art, d'histoire naturelle, etc. et fut un des correspondants de Peiresc. Nous publierons leurs lettres qui ne manquent pas d'intérêt.

IV.

MONSIEUR,

J'ay esté si ayse de recevoir de vos nouvelles que cela a surpassé le regret que je ressentois de voir la perte de tant

de lettres que je vous avois escript de ce pays. Je prie à Dieu que je puisse estre accompagné de meilleure fortune à l'advenir que par le passé et que je puisse rencontrer de meilleures occasions de vous servir. Bien suis marry que la boyte aux plantes ait tant tardé d'arriver, craignant que la saison ne soit trop advancée pour les replanter. C'est un flamand nommé Jehan Dorgeais qui en avoit prins la charge, lequel est arrivé à Paris beaucoup plus tard qu'il ne m'avait promis, mais il ne me trompera plus.

Je plains bien la mort du pauvre M. Gorlé et voudrois bien savoir quel train prennent les affaires de son cabinet et entre les mains de qui elles sont pour tomber, mais je plains encore bien davantaige la perte de Monsieur de l'Escalle (1), car il n'en est point de pareil et n'en sauroit presque pas rester.

J'ai veu fort volontiers l'empreinte de vostre Faustine d'or (2), qui est des plus belles médailles qui se puissent veoyr, et ensemble l'impression que vous en avez fait faire en taille doulce. Sy nous avions de tels ouvriers, nous leur ferions bien faire quelque chose de curieux. La médaille d'Aelius en or est bien rare : je ne sçache point d'en avoir veu ; je me resjouis infiniment que vous ayez faict de si belles acquisitions. De l'Hadrian avecq Hercules Gaditanus, je vous prie de m'en envoyer une empreinte, ou bien m'escrire s'il y a rien de plus qu'une simple figure d'Hercule et de me faire sçavoir, par un seur moyen à vostre commodité, quelques autres beaux revers que vous avez recouvré et principalement en Hadrian, s'il y a rien de curieux. Pour moi, je n'ai rien recouvré qui vaille, qu'une Matidia d'or et un médaillon d'argent, du poids de quatre drachmes, un Otho grec, battu en Antioche, fort conservé et du tout hors de soupçon de moderne. Je vous remercie de la paine que vous avez prinse pour le Golzius que je désiroie; si l'homme de Bruxelles en avoit encores, je serois quasi d'advis de le paier à sa poste, pour n'en estre privé de longtemps, et quant aux aultres planches que j'en avois veu, je ne puis que vous exhorter à les faire imprimer, et vous asseure que, telles qu'elles sont,

elles seront tousjours très bien receues de ceux qui s'en délectent. Je demeurerai, Monsieur,

Votre très affectionné.
DE PEIRESC.

6 mai 1609.

6 mai 1609.

Mon frère Vallavez, qui est à Paris, parle de vous aller voir; s'il s'y résoult, je vous supplie ne lui refuser point vostre faveur et assistance, afin qu'il voie ce que vous avez de beau, et, par vostre moyen, ce qui est en main d'autres personnes curieuses. Ce sera l'une des plus chères obligations que je vous sçaurois avoir.

NOTES.

(1) Juste Joseph Scaliger, que l'on nommait aussi M. de l'Escalle, mourut à Leyde, le 21 janvier 1909.

(2) La *Fausline d'Or*, de Rockox, se trouve parmi les *Imperat. roman. Caroli ducis Croyi* etc. Antv. 1615 et 1627, pl. 26; l'*Aelius* pl. 22, l'*Hadrian* avec *Hercules Gaditanus*, pl. 20.

V.

14 mai 1609.

MONSIEUR,

Je suis bien ayse que la boyte de plantes vous ait esté enfin rendue, mais je suis bien en colère contre ce frippon de Jean d'Orgeas qui s'en est si mal acquitté, après m'avoir promis d'estre dans vingt jours, pour le plus tard, dans Anvers, et toutefois j'ai apprins qu'il s'arresta plus de quinze jours à Lyon et surtout à Orléans et, enfin, n'ayant pas le courage de vous aller présenter des choses si mal conditionnées,

il les envoya d'Orléans à Paris, à mon frère de Vallavez, s'excusant sur maladie et emprisonnement de sa personne. Enfin, je n'ai pas esté du tout trompé ; j'ai toujours accointé beaucoup de regret de les luy fier, mais il me cajola tant, que je me laissai persuader. Tout ce qui me console, c'est de veoyr que j'avais rencontré des choses de vostre gré, si elles fussent arrivées à bon port. Si bien que je n'ay garde de faillir de vous en envoyer de rechef à la première saison, mandez-moi seulement desquelles vous voulez plus grande quantité et vous verrez comme je m'en acquitteray, Dieu aydant.

De vostre médaille d'or de Faustine, je vous ay escrit cy devant que c'est des plus rares pièces que j'aye veu. Je me resjouis infiniment que vous ayez fait une si riche acquisition et vous prie me faire part des empreintes des plus rares revers, mesmes de cet Hercules Gaditanus, et quant à la médaille d'or de Livia, que vous me dites estre à vendre, vous m'obligeriez bien de me la faire achepter, pourvu que ce soit sous un interest, car aultrement, je ne le souffrirois point : l'offre qu'il vous plaist m'en faire m'oblige trop sans passer jamais oultre. Vous me ferez donc sçavoir, s'il vous plaist, ce que vous en aurez despensé et je vous en feray aussi tost rembourser. J'ay bien [l'escu] d'or au revers *Rex Armenie datus* (1) qui est du tout entier, mais parce que je prends plaisir d'assembler des beaux exemplaires et de les ranger en autre ordre que de la suite des Empereurs, si j'ay celui que vous dites, je luy feray occuper la place en ma [collection] pour loger l'autre ailleurs. Au surplus, je suis bien ayse que la trafique soit à vostre contentement et prie à Dieu qu'elle vous soit aussy utile que vous désirez.

J'avois désiré de cognoistre M. A. Miræus, lorsque j'estois à Anvers, mais il se trouva absent, dont j'ay bien du regret maintenant. Il s'est rencontré qu'un sien parent a esté chez moy quelque temps, et y ayant receu quelque assistance, M. Guillaume Le Mire (2), prebstre, duquel Aubertus m'en a tant remercié, que je me suis résolu de prendre ceste occasion pour en escrire audit Aubertus et l'ay prié de

m'escrire [quelque] curiosité. Je vous prie de m'aider à l'obtenir de luy et je vous serviray en récompense. Vostre courtoisie m'attire tousjours à vous donner des nouvelles opportunitez. Il y a longtemps, j'ay désiré d'avoir quelque exacte information de certaine curiosité qui est en l'abbaye d'Aken ou Asquigranum, si bien que si mondit frère se résoult au voïage du Païs Bas, il s'y pourroit transporter (3). Vray est qu'il y auroit de besoing de quelque bonne adresse et de quelques lettres de recommandation à des personnes qualifiées et lesquelles ayent du crédit en ladite ville ou du moins en ladite abbaye. Si vous ou vos amis le pourriez obliger de tant, ce seroit me rendre du tout redevable en vostre endroict. Je vous supplie d'y aviser et d'y employer vostre credit [aussi tost], parceque mon dit frère pourroit commencer son voyage par le Païs des Estats et de là passer par Aken avant que de venir en Brabant. Sy la commodité du [temps] le porte, ce seroit bien augmenter mon obligation, si vous luy pouviez envoyer quelque lettre à Paris [et ce à] l'adresse que vous avez tenue jusques à cest jour. Il n'est pas que M. Le Mire, par le moyen de tout d'abbez et prélatz qu'il a obligés en son œuvre *de Origine Cœnobiorum Belgii,* néanmoins, ne nous y procurera de la faveur. Je vous supplie de ne l'espargner pas et vous asseure que je ne cesseray de chercher des occasions de vous servir, en revanche, d'aussi bon cœur que je suis, etc.

Aix, 14 may 1609.

J'ay receu aujourd'huy la vostre du 18 avril dernier : vous ne me dites rien des médailles que M. le duc d'Arscot fait imprimer.

DE PEIRESC.

A la bibliothèque nationale de Paris (ms. français 9539, *Correspondance de Peiresc avec divers*, tome V), nous trouvons un récit sommaire du voyage de Vallavez dans les Pays-Bas, dans une lettre adressée

de Paris, 18 novembre 1609, à son frère de Peiresc. Nous en donnons un extrait :

« Je donnay à A. Miræus vostre lettre, qui vous fait response et vous envoye ce qu'il sait de Charlemaigne et vous n'avez que faire d'apréhender que j'aye communiqué les empreintes que vous m'avez envoyées, car je les trouvais ici à mon retour. Je vous les raporterai sans les avoir faict voir. D'Aquisgranum, je vins à Spa où sont ces eaux tant renommées, où je trouvai M. le duc d'Arscot et sa femme. Je l'allay voir et saluer de vostre part et luy donnay la médaille d'or de *Forum Traiani;* je ne luy peus donner point de lettre, parce que je n'en avois point receu; il me dict qu'il vous avoit écrit par deux diverses voyes que vous luy aviez dict, et me promit de vous escrire de nouveau et qu'il envoyeroit les lettres à Bruxelles chez Wissembec, mais il n'en fit rien. Je fis tout ce que je peus pour luy faire prendre envie de m'envoyer montrer son cabinet, mais il ne le voulust pas entendre, car il ne me l'offrit jamais et me dict qu'il estoit bien marry de ne me le pouvoir monstrer chez luy. Depuis j'apprins à Brusselles qu'il l'avoit à Liége, qui n'est qu'à quatre lieues de là, et où je passay: cela a esté cause que je ne luy ai pas encore envoyé vos lettres ni l'autre médaille d'or que j'ay trouvée avec les empreintes de vos sceaus, puisque j'ay recouvert en Angleterre le Constantin d'or que vous désiriez de luy et ay creu qu'il seroit meilleur de vous garder l'original qu'une empreinte comme vous désirez. (En marge : il est tout occupé auprès de sa jeune femme, qui est très belle, qu'il ne pense plus guères aux antiques).

De Liége j'allay à Louvain, où je ne vis rien, car personne ne sceut me renseigner la veufve de ce médecin (?), Puteanus étoit absent et Hopperius (4). Je vis la sépulture de Lipse et la maison du duc d'Arscot. De Louvain j'allay à Bruxelles. Le comte de Brouay estoit allé à Spa; je vis le S[r] Cobergher, qui ne me monstra rien chez luy, mais il me fit voir le Parcq et les médailles d'un gentilhomme; mais pour Billod, il ne fust jamais à son pouvoir de me le faire voir, car il

ne le voulust jamais laisser treuver chez luy, de honte, crois-je, de ce qu'il n'a rien.

Broomans a en tout ces poids antiques; je pris mémoire des plus curieux; il est fort honneste homme et qui m'a témoigné beaucoup d'affection, et me donna une monnoye de Robert, roi de Sicile, avec son portrait, et deux de Charlemaigne, et deux autres empreintes et un Gallienus, avec le revers de *restitutori gallico*. Il me fit départir, d'un de ses amis, qui a beaucoup de monnoyes, sept médailles d'or Gauloises, et quatre vieux escus d'or de France.

Ridersolen, je ne le trouvay ni là ni à Gand, non plus qu'Ottavio Pisani. Pour les portraits de Costerus, tout cela est dissipé.

A Anvers, je vis le cabinet de M. Roccox et sa médaille de *Puella Faustina;* il m'en donna une empreinte avec trois monnoyes vieilles de France; il vous écrit. Wanderbergue me montra aussi son cabinet, où je vis six ou sept médailles gauloises; je fis tout ce que je pus pour les avoir, mais il n'y eut moyen; il m'en donna des empreintes. Andreas Scotus n'y estoit point; Scribanius nous salua : il me donna un livre qu'il a fait intitulé : *Ortodoxæ fidei controversa*. J. Haius est mort; le P. Sedulius estoit en visite; aussi bien aviez vous oublié de m'envoyer le portrait de St.-Elzias pour luy donner, comme vous disiez; Moretus et Galle n'ont rien de nouveau.

De là, j'allay á Gand où je vis Deegbroot, qui me monstra son cabinet et me dict qu'il estoit bien marry qu'une graveure qu'il vous avoit envoyée s'estoit perdue. Le chanoine Triest n'y estoit point. Pour les œuvres de Golzius, M. Roccox me dict qu'incontinent que le procès de ces planches seroit terminé, qu'il les fera imprimer.

De Gand j'allay à Bruges, Ostende, Ypre et l'Isle où je ne trouvay point le chanoine van Haal qui estoit absent depuis trois mois, sans qu'on sceut où il estoit.

A Tournay, je vis M. de Villiers : il n'avoit garde de me monstrer ce Trajan du Phœnix, car il me monstra ses médailles sans permettre que j'en touchasse une, quoi que

je sceusse faire. Je ne me fusse pas peu desguiser, car il m'attendoit despuis longtemps; il me donna un pied tout entier de la grand' bête.

M. Winghe est bien plus courtois que cela; je vous asseure qu'il mérite qu'on en fasse estat. Il vous escrit.

A Douay, je ne vis personne que vostre graveur qui me dist avoir fait quelques desseins que vous lui aviez ordonné et qu'il les avoit envoyé par le prevost Richardot, comme vous lui aviez dict. Je n'en puis rien sçavoir de plus, car ledit Richardot n'y estoit plus.

A Compiègne, je vis M. Allard qui me donna le .... (5) que vous lui aviez veu et prit mémoire des sceaus que vous désiriez. De là, je passay à Senlis et vins à Paris où je suis encores, puisque Dieu le veut et seray tant qu'à Dieu plaira. Je vous eusse faict ce discours, si j'eusse creu d'y estre si longtemps; il vaut mieux tard que jamais.

Par le premier, je vous envoyeray toutes vos lettres; cependant je vous envoye ce jeune homme, appelé Jean Paquet, relieur de son mestier, pour vous aller expédier vos livres : j'ay veu de sa besoigne qui n'est pas mal faicte. J'ay acheté tous les fers nécessaires dont vous verrez l'empreinte cy-jointe...

Paris, 18 novembre 1609.

Le 25 novembre, Vallavez écrivait à de Peiresc :

« M. Roccox, bourghemestre d'Anvers vous escrit. M. Aubertus Miræus qui vous envoie ce qu'il sçait de Charlemaigne, m'a donné tout plein de ses œuvres. Monsieur Winghe et de Villiers vous escrivent aussy et M. Richardot, la lettre duquel je trouvay en ceste ville à mon retour etc. »

NOTES.

(1) Cet écu d'or avec l'inscription *Rex Armen. dat.* est un L. Aurelius Verus, qui figure, dans le recueil de Croy, parmi les pièces de Rockox, à la pl. 32.

(2) Nous avons sous les yeux un crayon généalogique de la famille Le Mire et nous n'y trouvons qu'un Guillaume Le Mire, religieux de l'Ordre de St.-François, fils de Barthélémy Le Mire, bourgmestre de Bruxelles, en 1595, et de Gertrude Metermans : il était donc cousin germain d'Aubert. Nous ne savons quelle « assistance » il a reçu de Peiresc. Dans une lettre adressée par Peiresc à Lorenzo Pasqualini, le 12 mai 1609, lettre dont nous avons trouvé la copie à Nîmes (v. catal. n° 13812), nous remarquons un passage qui se rapporte peut-être au service dont il est parlé ici ; nous traduisons du texte italien : « Je vous envoie ces deux lignes pour vous prier de vouloir bien ordonner à vos serviteurs domestiques qu'ils fassent voir quelques unes des curiosités de Rome à ce jeune flamand de Bruxelles, nommé Guillaume Sueghmans (Sveghmano) neveu d'Aubert Miræus, chanoine d'Anvers, un homme savant et célèbre que vous avez sans doute connu là-bas. J'ai tenu ce jeune homme dans ma maison, pendant une année à peu près, et je l'ai employé à colorier des cartes, des instruments de mathématiques, des livres et d'autres objets de curiosité, en quoi il m'a rendu quelques services. C'est pourquoi vous m'obligerez singulièrement en le prenant sous votre protection, pendant le temps qu'il sera à Rome. »

(3) M. de Vallavès exécuta à son tour en 1609 et dans un même but de curiosité, un assez grand voyage dans les mêmes contrées qu'avait visitées son frère Peiresc en 1606. Il s'était surtout chargé d'une foule de commissions de celui-ci. Pendant toute sa vie, il fut avec un dévouement admirable, le grand pourvoyeur de nouvelles et le commis aux recherches du conseiller de Provence. Il suppléait celui-ci dans ses correspondances et lui rendait un compte fidèle de ce qu'il faisait et de ce qu'il apprenait : aussi ses lettres sont un fonds inépuisable de renseignements sur les hommes et les choses de l'époque. Nous attendons avec impatience la publication qui en sera faite par M. Ph. Tamizey de Larroque.

(4) Probablement Caïus Antonius Hopperus, fils de Joachim, le célèbre conseiller d'État sous Philippe II.

(5) Mot laissé en blanc par le copiste.

VI.

MONSIEUR,

Vostre lettre du mois d'Août dernier m'a esté rendue seulement à ceste heure avec trois belles monnoyes d'argent et des empreintes de cinq rares médailles d'or dont mon frère désiroit estre le porteur; mais ayant luy esté retardé

en loin par diverses affaires et nombreux importunements, il a esté constraint de me les envoyer. Je luy en faict tout plein de reproches de ce qu'il me les avoit retenues si longtemps. Craignant que mon silence ne vous eut donné juste sujet de vous plaindre de moi, je vous supplie m'en excuser et croire que je suis entièrement dédié à vous servir, vous remerciant infiniment de ces monnoyes que j'ai trouvées fort curieuses et de l'assistance que mon dit frère a receu de vous en vostre païs, vous offrant en revanche, de tout mon cœur, tout ce qui peut dépendre de moy. J'ay trouvé fort rares les pièces d'or dont vous m'avez envoyé les empreintes et principalement celle des *Puellæ Faustinianæ* (1) et l'*Hercules Gaditanus,* me resjouissant tout plein que de si rares pièces soient tombées en si dignes mains que les vostres. Au demeurant, la moulure m'en a semblé si belle et si nette qu'il faut résolument que je vous supplie de me faire ceste faveur de vous informer diligemment de l'ouvrier qui les a moullées, comment c'est qu'il y procède, de quel sable il s'y sert et de quelle proportion de plomb on en y mettoit qu'il puisse réussir si net. Car j'ay besoin à toute heure d'envoyer des empreintes en Italie et en autres endroits, à des personnes curieuses, et vouldrois bien en pouvoir envoyer d'aussi nettes que les vostres, si je pouvois. Mesmes que s'il y avoit moyen de procurer quelques livres de ce sable dans lequel les vostres ont esté gettées, en suffisance pour remplir un des plus petits chassis, vous me feriez un singulier plaisir, pourvu que cela ne vous incommodast, et je vous rendrois très volontiers les prix que vous en payeriez à l'ouvrier. Je vous supplie de prendre encores ceste peine pour l'amour de moy et une commande de revanche, aussi librement que je désire vous servir de toute mon affection.

J'attends impatiemment de voir l'œuvre des médailles d'or de M. le Duc d'Arscot (2), dont je vouldrois bien voir un exemplaire, s'il estoit possible, encores bien qu'il ne fut du tout achevé d'imprimer et vouldrois bien avoir aussi des fragments des planches du Golzius que vous me fistes voir, s'il ne s'en pourroit pas avoir une espreuve pour de l'argent,

je les payerois aux hoirs, sy en sont saisis, au moins celles des médailles grecques.

Au surplus, je vous ay envoyé, depuis quelques jours, une boyte d'arbrisseaux, que j'ay fait choisir un petit plus gros que ceux de l'année passée, pour voir s'ils pourroient mieux résister à la longueur du chemin, dont vous aurez la liste cy enclose et vouldrois qu'il s'y trouvast quelque chose de vostre délectation. Sans les extrêmes gelées qu'il faict cest hyver, j'y eusse adjoutté, en une boyte à part, des vrais *aloes* et des *opuntia* et je reserveray á une meilleure saison, et lors je moyennerai de vous faire tenir quelques bulbes; car à ceste heure, ce n'est pas le temps de les tirer de terre. Cependant je vous prie de prendre en bonne part ce que je vous envoye et faire estat de me croire, Monsieur, etc.

Je vous prie de permettre que je baise les mains très humblement à M. Broumans, à M. Coberger et à M. Billod.

D'aix, ce 8 février 1610.

DE PEIRESC.

Liste des plantes envoyées à M. Roccox, du 15 *janvier* 1610.

Altea frutex	4	
Arbutus	4	
Camaiestus	3	
Cistus mas	3	
Hipoglossum Val. Alypum	3	
Ilex coccigera	4	
Laurus thimus	2	
Narcissus Calcedon. multipl.	6	bulbes.
Olla vera	2	
Ghilirea	1	
Rododaphe sylvestris	4	
Styrax	4	

NOTES.

(1) La médaille avec l'inscription *Puellæ Faustinianæ*, appartenant à Rockox, figure dans les *Icones etc.* du duc de Croy, pl. 33.

(2) Ce passage et d'autres dans les lettres antérieures nous apprennent que Charles de Croy avait déjà, de son vivant, fait commencer le travail descriptif de sa collection de numismatique, travail qui, comme nous l'avons vu, ne parut qu'après sa mort, en 1615.

VII.

MONSIEUR,

Il y a quelque temps qu'un bon homme de lapidaire m'apporta une lettre vostre et me dict qu'en peu de jours il espéroit s'en retourner en vos quartiers, et qu'il prendroit ma response; mais je ne sçais s'il a changé d'advis, tant y a que je n'ay pas voulu différer plus longuement de vous remercier de la souvenance que vous avez eu de moy et vous asseure que si j'avois moyen de vous servir, je le ferois de tout mon cœur. Nous avons veu les Dialogues d'Augustin que vostre Jacques de Bie a réimprimé et avions desja auparavant ce qu'il a fait du duc d'Arscot, où je remarquay d'excellentes pièces de vostre cabinet, mais s'il nous donne le Golzius, il nous obligera grandement. Le plus grand mal que j'en tienne est la longueur, n'estimant pas que, s'il veult continuer ledit Golzius, il ne soit longues années après cest ouvrage. Si cependant il vouloit m'obliger de tant que de faire imprimer une espreuve de chacune des planches qu'il a de pièces grecques, autres que celles de la *Sicilia* et *Magna Grecia*, qui a desja esté imprimé, je luy en demeurerois grandement redevable et les payerois volontiers ce que vous diriez. Vostre lettre me faict entendre quel est son desseing en l'édition desdictes pièces grecques non encore imprimée; possible le pourrois-je ayder à une bonne partie de la suitte qu'il luy fault, car j'ay assemblé plusieurs milliers de médailles grecques, tant devant qu'après la subjection de l'Empire romain, avec lesquelles je pourrois luy bailler de grands suppléments s'il

vouloit. Au surplus, si vous n'aviez veu l'inscription qui sera cy-joincte, je m'asseure que la treuverais fort rare (1). Et si en ce païs nous avions moyen de faire quelque chose pour vous, je vous supplie de m'employer librement et me tenir tousjours, Monsieur, pour vostre humble serviteur.

DE PEIRESC.

De Paris, ce 10 septembre 1617.

Je vous prie de faire mes recommandations à Messieurs Bromans, Coberger et Billot et me donner de leurs nouvelles. Si M. de Bie faict réimprimer la *Sicilia*, il seroit bien à propos qu'il adjoustast tout plein de médailles dudit païs, incognues audit Golzius et lesquelles se trouvent imprimées l'an 1612, en un livre in-f° fort rare de Philippo Paruta (2), Sicilien. Il y a encore un autre qui en a adjousté quelques unes à la Siracuse, nommé G. V. Mirabella (3), mais il n'est pas séparable du Paruta. César Capaccio (4) en a adjousté tout plein à la *Magna Grecia*.

Si vous me voulez escrire par cy-après, il ne fault qu'adresser vos lettres en ceste ville chez M. Cramoisy, marchant libraire, rue Saint Jacques, aux Cigognes, lequel me les fera tenir quelque part que je sois. Vous avez un Theodorus Piespordius (5), qui a fait imprimer, ceste année, une Généalogie de la maison d'Autriche tirée de bien loing, où il dit, en l'epistre liminaire, qu'il en avoit fait imprimer une autre cy-devant, où il tiroit l'origine de ceste maison de Charlemaigne, laquelle avoit esté, dit-il, si bien reçue, qu'il avoit pris courage de la tirer encore de plus haut. Je vous supplie de me faire avoir, si c'est possible, un exemplaire de la première édition dont parle ledit autheur et où il prend son origine de Charlemaigne et au-dessus. Vous m'obligeriez infiniment et je tascheray de vous ordonner la revanche de tout ce que je pourray penser estre de vostre goust.

NOTES.

(1) Cette inscription n'est pas reproduite dans la copie de la lettre.

(2) Sicilia descritta con medaglie. Parte prima, Palermo, 1612, in-f. Plusieurs fois réimprimé depuis.

(3) Dichiarazioni della pianta dell' antiche Siracuse ed alcune scelte medaglie d'esse, e de' principi, che quelle possedettero. Napoli, 1613, in-f. ib. 1633. et publié de nouveau dans *Delle Antiche Siracuse* de G. Bonanni et le *Thesaurus antiq.* Siciliæ de Burmann.

(4) Julii Cæsaris Capazii Neapolitanæ historiæ libri II. Neapoli 1607, in-4°. Réimprimé dans le Thes. Burmanni Ital. T. IX.

(5) Il s'agit ici du livre ou plutôt du Recueil de planches gravées portant pour titre : *Serenissimorum potentissimorumque Principum Habsburgi-Austriacorum Stemma, origo, res gestae, quatuor schematibus a Pharamundo Francorum Rege ad hœc usque tempora deducta, iconibus, emblematibus, insignibus illustratae; studio ac labore Theodorici Piespordii, Seren. Belgarum Princip. a secretis, sumptibus ejusdem et Theodorici Mercelii Seren. Celsitudinum suarum domestici.* Bruxellis, cum gratia et privilegio. Ce livre, dont il est parlé dans cette lettre et dans la suivante à Rockox et dont la publication doit avoir été connue de celui-ci ainsi que de Rubens, ce livre a une histoire qui a frisé l'événement diplomatique. Il nous sera permis d'en parler un peu longuement. Nous en ferons d'abord la description sommaire (1).

De format in-f° plane, ce livre est un composé de planches gravées et de bandes de texte imprimé en caractères, servant d'explication historique et s'ajustant de diverses façons aux planches. Il y a d'abord un titre représentant un fut de colonne surmonté de diadêmes et auquel s'attachent des banderolles avec inscriptions. Des quatre coins de la planche partent les souffles des quatre vents. Ce titre porte la date de 1616, et à un second état, il porte en outre le nom du graveur Nicolas Ryckemans, un des artistes qu'employa Rubens. Suivent quatre grandes feuilles gravées représentant l'arbre généalogique des Habsbourg avec blasons, portraits, encadrements, sujets historiques, etc. en partie dus au burin de J. Wierix. Le texte gravé et imprimé se compose d'une dédicace à Albert et Isabelle, datée du 1er janvier 1617, d'une préface et de fragments historiques. La partie qui est imprimée porte pour un premier tirage : Typis Antonii Huberti 1616, et pour un second : Typis Antonii Huberti 1620. Mais il n'y a aucune différence de texte entre les deux éditions.

(1) Voir, pour une description plus ample, le *Catalogue de l'œuvre* des Wierix, par M. L. Alvin. 2e supplément, p. 12 (n° 1830 ter).

En somme, c'est une œuvre de luxe, assez remarquable sous le rapport de l'exécution artistique.

L'auteur nous est peu connu. Dans son introduction il appelle Trithème *patriota meus*, ce qui nous semble dire qu'il est né dans l'électorat de Trèves ; il prend le titre de conseiller et secrétaire des Archiducs Albert et Isabelle. Il nous apprend ensuite qu'il travailla six années à la confection de cette œuvre. Paquot, dans les notes manuscrites qu'il a laissées pour la continuation de ses *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des Pays-Bas*, dit que Piesport dépensa 6000 florins à son *Stémma*. « J'ai vu, ajoute-t-il, un petit in-folio écrit de sa main, contenant les lettres pour envoyer son livre aux Rois, États, Villes, etc. les réponses et les récompenses qu'il en reçut. Mais Louis XIII ne lui donna rien. La cour de France était fâchée de ce que l'on faisait descendre la maison d'Autriche des Mérovingiens, et craignait de voir cette maison fonder sur ce livre des prétentions de droit à la couronne de France. »

Quant à l'incident dont il fut l'objet, voici comment il est raconté par Gassendi (1).

« En janvier 1618, Peiresc étant revenu à Paris, n'eut rien de plus à cœur que de venger notre race royale des fourberies d'un certain Thierry Piesport, secrétaire des Archiducs, souverains de la Belgique, lequel, à l'exemple de Jacques Valdes, conseiller d'Espagne, s'était efforcé de faire descendre la maison d'Autriche, par les mâles, de Pharamond, roi des Francs, et de revendiquer ainsi la royaume de France pour le roi Catholique et d'Espagne, par le droit même de succession. L'année précédente, il avait publié *Stemma Habsburgi-Austriacorum Principum*, ou Généalogie d'Autriche déduite de la première Race des Rois, par les très nobles Comtes de Habsbourg. Avant la Noël, Winghemius (2) en avait envoyé un exemplaire à Peiresc; un autre avait été d'abord présenté au Roi par l'ambassadeur des Archiducs. Peiresc ne put supporter cet acte indigne et s'appliqua à réfuter l'imposture. D'abord, il découvrit aisément que l'on ne citait aucun acte authentique, aucun auteur même, antérieurs de plus de cent vingt ans, c'est-à-dire antérieurs au temps où Trithème et d'autres, pour flatter l'empereur Maximilien, n'avaient pas rougi, tout en ne s'accordant pas, de lui forger cette longue série d'aïeux. Ensuite, Sigebert d'Austrasie, un des fils de Clotaire, le septième roi après Pharamond, a été choisi pour en faire descendre la famille d'Autriche; mais on n'a pu apporter aucune preuve de sa filiation jusqu'aux Princes de Habsbourg, que Piesport appelle déjà de ce nom avant l'année 720, ce qui est absurde, attendu

(1) *Viri illustris Nicolaï Claudii Fabricii de Peiresc vita per Petrum Gassendum Præpositum Ecclesiæ Diniensis.* Paris. Seb. Cramoisy, 1611, in-4°, p. 163.

(2) Sans doute Jérôme de Winghe.

qu'il est prouvé que Habsbourg n'a été fondé qu'en 1027. Peiresc opposait encore cet autre argument : comment ces princes, soi-disant issus de Sigebert et vivant à l'époque de Pépin et de Capet, ne se sont ils pas élevés contre l'injure que l'on faisait à eux, rejetons de Pharamond, de ne pas les appeler comme successeurs légitimes du sceptre des Francs ? En tant que Comtes de Habsbourg ils prétendent continuer la ligne masculine de nos Rois, cependant Peiresc prouvait clairement, par les actes récemment publiés du monastère de Muri, en Suisse, que les Princes d'Autriche descendent seulement par les femmes de la race des Habsbourg, et que, par les mâles, ils appartieunent à celle de Tierstein, dont Piesport et les autres n'auraient pas dû avoir honte de la faire sortir.

« Pour le réfuter rigoureusement, Peiresc écrivit plusieurs lettres à son ami Emeric de Vic, ambassadeur en Suisse, pour l'engager à obtenir adroitement une copie authentique de ces actes, afin de la déposer dans les archives de la couronne ; tant il craignait qu'il n'arrivât quelque accident au document original ; il demandait surtout à obtenir une ancienne généalogie des princes fondateurs du monastère, pièce qui précédait les actes.

» Ayant obtenu et mis en sûreté cette copie, il prépara avec soin une édition nouvelle des actes susdits et principalement de la généalogie qu'il réduisit en forme claire, sans y ajouter et sans en retrancher une syllabe. On y voit du premier coup d'œil que Werner, comte de Habsbourg, mort en 1096, eut une fille nommée Itte de Tierstein ou de Homberg, ce qui, d'après la manière de parler du généalogiste, veut dire : épouse de Rudolphe de Tierstein ou de Homberg. Ils eurent un fils Werner, qui fut père d'Albert et aïeul de Rodolphe, bisaïeul d'un second Albert, trisaïeul d'un autre Rodolphe qui fut le premier empereur de ce nom et de la maison d'Autriche.

» C'est avec une curieuse habileté que François Guilliman et Piesport ont caché la filiation de Werner. Au lieu d'en faire le fils de Itte, ils en font un fils du frère de celle-ci, quoique l'on ne connaisse rien de la descendance de ce frère, pas plus que de celle d'un autre frère. Adalbert, qui aurait transporté la lignée des Habsbourg dans la race de Tierstein ou de Homberg. Et puis, variant dans leurs mélanges, d'un côté, Guilliman faisait de Itte la sœur, la bru et la petite-fille d'Othon, et Piesport, de l'autre côté, en faisait la sœur, la femme, la bru et la nièce de Werner de Tierstein.

» Peiresc se réjouissait ainsi d'avoir ôté tout effet aux flatteries des généalogistes, d'autant mieux que Guilliman avait déclaré qu'il ajoutait beaucoup de foi aux actes de Muri et que Gaspar Scioppius, deux ans plus tard, choisissait Guilliman pour guide dans cette partie de l'histoire généalogique de la maison d'Autriche. »

Dans plusieurs lettres adressées à divers personnages, Peiresc est revenu sur cette question historique. Plein de zèle royaliste, tenant à

être bien en cour, aimant surtout à s'occuper en amateur, et même un peu comme acteur officieux, des affaires de ce monde, — car Peiresc eut été de nos jours un influent et actif *reporter* politique — il s'empressa de soulever une grosse question à propos du *Stemma*. Tout le dossier s'en retrouve encore à Carpentras. On y voit entr'autres une lettre de Peiresc au garde des sceaux de France, dans laquelle il exhorte celui-ci à charger M. de Puysieulx d'écrire au nom du roi, à M. de Vic, envoyé extraordinaire de France à Soleure, en Suisse, et en effet, le Roi ordonna à M. de Vic de faire des recherches et de prendre des copies dans les archives de l'abbaye de Muri et ailleurs. M. de Vic s'adressa à l'ancien envoyé des treize cantons auprès de Henri IV, Conrad II de Zurlauben, lequel lui envoya la copie authentique des documents de Muri. Non content de cela, pressé qu'il était par Peiresc, de Vic se rendit lui même, en septembre 1618, à ce monastère dont il décrit les antiquités et les archives, puis rapporta le document signalé par Peiresc, en trois copies collationnées : l'une écrite et signée par le secrétaire d'État de la ville et canton de Soleure, l'autre, écrite sur vélin, signée et scellée par l'abbé de Muri, puis une troisième faite et signée par les principaux religieux de l'abbaye en l'absence de l'abbé.

Grâces aux documents obtenus par ce grand déploiement de zèle et de précautions, Peiresc redressa les erreurs, réelles ou non, du pauvre Piesport, sauva l'honneur des successeurs de Pharamond et remit les Habsbourg à leur place. Son travail, qu'il entreprit, à ce qu'il paraît, à la prière du Roi, ne fut pourtant pas publié, et c'est probablement ce mémoire qui se trouve au dossier de Carpentras sous le titre de : *Réfutation de l'imposture et fausseté de Thierry Piesport touchant la première origine de la maison d'Autriche*, mémoire qui se compose d'une préface et de neuf chapitres.

L'ouvrage de Piesport méritait-il cet excès d'importance ? Était-il réellement une sorte de manifeste officiel, destiné à établir la suprématie historique de la maison de Habsbourg et à préparer une revendication de ses droits à la couronne de France ? Cela n'apparaît guère. L'auteur, dans sa préface, dit tout simplement qu'ayant pris connaissance de l'ouvrage dans lequel Gérard de Roo, d'Oudewater, bibliothécaire de Ferdinand, Archiduc d'Autriche et comte de Tyrol (1), donne la suite des empereurs d'Autriche depuis Charlemagne, il a eu l'idée de réduire cette généalogie en tableaux. Il s'efforce bien, dans son texte explicatif, de donner les preuves de ses filiations, mais il le fait en citant ses sources, presque toutes prises dans les auteurs français : Pierre Mathieu, Alphonse Delbène, Jacques Esplinchard, Antoine du Verdier, etc. Son érudition est convaincue ; il ajoute du reste, avec beaucoup de modestie,

(1) Annales rerum belli domique gestarum ab Austriacis Habspurgica Gentis Principibus, etc. Æniponti 1592, in-f°.

qu'il croit avoir satisfait aux devoirs de l'historien et demande que l'on veuille bien le juger. Son objectif est, sans doute, la démonstration de la supériorité dynastique des Habsbourg sur les Capétiens, comme descendants directs et masculins de Pharamond, mais son but, en publiant ce travail, sous cette forme opulente, paraît avoir été avant tout de faire acte de courtisanerie, de compte à demi avec un de ses collègues de la domesticité des Archiducs. L'ouvrage n'a point l'allure d'un manifeste politique et ne ressemble en rien à ces autres manifestes que le Roi de France, un demi siècle plus tard, lançait avec tant de profusion pour établir les *Droits de la Reine* sur des parties de l'Empire. D'ailleurs, le livre de Piesport n'exerça aucune action : il fut peut-être très largement distribué, mais il n'en resta pas moins assez inconnu et il est devenu d'une grande rareté. Peiresc, seul, semble y avoir attaché beaucoup d'importance ; en 1624, il le réfute encore dans une lettre que l'on trouve au dossier conservé à Carpentras.

Il est à regretter que nous n'ayons plus les réponses de Rockox à Peiresc. Nous voyons pourtant, par la lettre suivante (VIII) de celui-ci, que Rockox doit avoir dit qu'il n'existait point de premier travail, ou d'édition antérieure du livre de Piesport, puisque Peiresc croit devoir l'affirmer de nouveau, et à tort. Piesport dit qu'il a été sur le point de composer un ouvrage considérable sur la généalogie des Habsbourg, mais qu'il s'est arrêté à dresser ces tableaux. Il n'y a donc pas eu d'édition antérieurement à 1616.

Après cette lettre VIII de Peiresc à Rockox, il existe une lacune dans la correspondance entre ces deux hommes jusqu'en 1622.

Nous devons ajouter qu'en 1621 Peiresc n'avait pu se procurer encore l'ouvrage demandé à Rockox, car on trouve dans une lettre de Dupuy à Gevartius, du 14 octobre 1621, le passage suivant · « S'il y » avait moyen de recouvrer la généalogie d'Austriche de Piesport, je » vous eu auray une estroite obligation et vous ferois rendre ce qui » vous auroit cousté. »

Il est assez probable que l'ouvrage aura été retiré de la circulation à cause de la petite effervescence qu'il avait produit. Car ce n'est pas seulement Peiresc qui s'en occupa; selon Foppens, le savant André Duchesne en fit également une vigoureuse réfutation. Serait-ce trop présumer que Rockox, Gevartius et peut-être même Rubens aient agi pour que le livre malencontreux fût voué à l'oubli ?

A cette note déjà longue, nous ajouterons cependant que l'ouvrage de Piesport ne fut pas le seul dans son genre qui parut sous le règne des archiducs, et même qu'il en inspira d'autres. Un de ceux-ci, assez semblable dans la forme et devenu non moins rare, peut être signalé pour son audace encore plus grande. Il se compose également d'une suite de feuilles, imprimées et gravées, formant ensemble un grand tableau qui porte pour titre : *La vraye source et origine des maisons sérénissimes d'Habsbourg et d'Austriche, avec la généalogie de leurs*

ancestres, dès 440 ans avant la naissance de nostre Sauveur et un abrégé de leurs actes et gestes. Le milieu est une grande planche gravée, divisée en 80 cases dont la 1re contient la représentation du couronnement de Marcomir, « fils d'Anténor I, et dernier Roy Cimmérien, » et les 79 autres, les portraits de tous ses successeurs, jusques aux archiducs Albert et Isabelle, présentement régnants. Cette planche, d'une pointe fine, porte pour souscription : *Opera et impensis* AB. I. C. et *Franciscus Schelhaure Brugensis sculpsit.*

Autour et au-dessous sont disposées les feuilles du texte imprimé, qui est accompagné, en marge, de petits emblêmes finement gravés, découpés et collés en regard des noms de 41 princes. A la suite viennent 1° une épigramme latine par Petrus de Badts qui nous révèle le nom caché sous les lettres A. B., c'est-à-dire Adrien Baltin, pensionnaire du Franconat, né en 1545, mort en 1623, et 2° un extrait du privilége des Archiducs, suivi d'une approbation.

Comme le travail de Piesport, celui-ci a eu deux éditions, portant toutes deux : A Bruges, chez Guillaume de Neve, demeurant à la haute rue MDCXXI. L'une des éditions porte, en tête du texte, une dédicace *à Messeigneurs les Estats des Provinces du Pays-Bas et à chascun en particulier*. Donné à Bruges, ce 1er jour de Janvier 1621. A. B. Licentié ès droictz. Cette dédicace nous apprend l'origine de l'ouvrage : « Comme ainsi soit qu'il y a quelque temps, que l'envie me print de rechercher la vraye source et origine des maisons d'Habsbourg et d'Autriche, tant eslevées et remarquables entre les Potentats du monde, et ce de tant plus, que les Sérénissimes Archiducs, nos Princes souverains en estoient issus, j'en fis lors un petit recueil par escrit, le faisant embellir des Pourtraicts des Princes, avec leurs emblesmes, que je fis peindre et illuminer fort artificiellement, par le peintre illumineur de leurs Altesses dont leur ayant fait part et présent, icelles m'ont faict ressentir par l'honneur que j'en ay receu, combien l'offre leur en a esté agréable. Ayant aussi depuis rencontré l'heur de l'édition du traicté sur le mesme subject de Monsieur le secrétaire Piespord, lequel combien qu'il n'est du tout conforme au mien, en ce qu'il est plus ample et s'estend sur la Généalogie universelle de tous les Princes d'icelles maisons là où le mien ne comprend que la seule branche et estoc de leurs Altesses, davantage qu'il ne commence aussy que du Roy Pharamond, là où le mien se prend de plus haut comme dès 440 ans devant la naissance de nostre Sauveur. » L'auteur ajoute, plus loin, qu'il a cherché à démonstrer le mystère de la *Providence divine*, en ce qu'elle a voulu, selon l'axiome vulgaire *eò omnia unde*, que la mesme race et postérité de ceulx qui avoient cydevant acquis au pris de leur sang ceste Germanie inférieure (qui furent les *Sicambres*) y fussent après une si longue révolution de temps, remis et restablis pour enseigner par là qu'il n'y a rien en ce monde de durée, etc. »

La seconde édition, de la même année, porte une dédicace aux Archi-

ducs princes des Pays-Bas, *à Bruges, ce premier jour de may 1621*. Elle débute ainsi : « La grande presse et continuelle instance d'anciens principaux Seigneurs, mesmes des Estats des plus signalées Provinces de l'obéissance de vos Altezes Ser[mes] m'ont quasi forcé de réduire en un sommaire ce traité de main-escrit, que je leur ay offert cy-devant, sur la source et origine des maisons d'Habsbourg et d'Austriche, avec les images et pourtraicts des Princes fort artificiellement illuminés. C'est pourquoy j'ay fait tailler en cuyvre ce tableau généalogique, etc. »

Pas plus que l'œuvre de Piesport, celle-ci n'a rien d'officiel et ne pouvait porter aucun ombrage à n'importe quelle dynastie. La généalogie de Baltin, comme on vient de le voir, remonte bien au-delà de Pharamond et nous ne voyons même pas pourquoi elle n'a point été plus haut encore. On ne s'arrête pas en si beau chemin.

On a vu que Baltin mentionne un travail manuscrit présenté par lui aux Archiducs. L'article consacré à ce jurisconsulte dans la *Biographie nationale*, par M. Britz, dit que Baltin écrivit, en 1617, un traité de l'antiquité et prééminence des maisons d'Habsbourg et d'Autriche, qui existe en manuscrit à la bibliothèque de Mons. Ce manuscrit ne peut pas être celui dont il est question dans la dédicace (1). Mais M. Britz ne cite pas le *tableau* dont nous venons de parler : aucun bibliographe du reste ne semble en avoir eu connaissance. Il est probable que pour celui-ci, comme pour celui de Piespord, le gouvernement aura recommandé l'oubli, peut-êtra la destruction, ce qui expliquerait l'extrême rareté de tous deux. La bibliothèque royale possède des exemplaires de chacune des éditions des deux ouvrages.

Nous pourrions citer plusieurs autres travaux sur le même sujet aussi courtisanesques, aussi faméliques peut-être que ceux-ci, mais ce serait sortir de notre cadre.

(1) Il porte pour titre : *Traicté de l'antiquité et prééminence des maisons d'Habsbourg et d'Austriche.... recueilli et composé par Adrian Baltyn, premier à conseil, pensionnaire et greffier du païs du Franc, etc.*, et contient les portraits gravés sur cuivre, coloriés, avec le texte en manuscrit.

VIII.

MONSIEUR,

J'ay receu vostre lettre du 17 du passé, ensemble les eschantillons qu'il y avoit des restes du Golziue, dont je vous remercie bien humblement (1). Je me resjouis de vostre convalescence et prie Dieu qu'il vous donne autant de bonne santé que j'en désire à moi-même, et suis bien aise que vos

anticques soient augmentées comme vous dites, ne doubtant pas qu'il n'y ait des plus rares pièces qu'on sçauroit avoir. Elles mériteraient bien que vous en fassiez le petit inventaire, à l'exemple de celle d'Occo (2), pour éviter les grands frais en taille douce, et pour le moings, des grecques. Si vous en faisiez jamais l'inventaire, vous m'obligeriez bien de m'en envoyer une copie. Quant à celle de Golzius, puisqu'il y a que de Bie est si jaloux, je ne suis pas d'advis de l'en presser davantage, car je ne le faisois que pour l'aider d'autres choses, aultant et, possible, plus curieuses que celles qu'il a et qui pourroient en accomplir l'assortissement. Mais puisqu'il est si incommode, il vaut mieux lui laisser faire. Pour le moings aurons-nous les fragments qu'il a dudit Golzius, et chacun y adjoutera telle foy que de raison, voire quand, par recherche d'interprétation, il n'y eust pas eu tant de danger, si celuy qui l'entreprend n'est quelque habile homme et qui soit bien versé en telles antiquités. Entre lesdits échantillons il y a des pièces que j'ay la plus part en mon cabinet, et mesme celle de Chios où sont les fignres d'Appollon et de Bacchus d'une part et la Sphynx d'autre, pour les considérations qui sont triviales à un chacun, de l'inscription latine qui y est *Accaria tria* (3) (bien qu'en lettres grecques) et *Chion* d'autre, et deux que j'ay de la mesme ville, de moindre grandeur, sur lesquelz il se lit tantost *Accarion*, au singulier, et tantost *Abodoc* (4). Les serpents et le panier dans la coronne de liaire de la ville de Crète (5) ne suit qu'apartenances et dépendances de la métamorphose qu'il y en a dans Ovide et *de sacris orgiis*, voire le mélange de Jupiter n'y doibt pas estre trouvé si estrange parmi les mistères de ces orientaux. Les vaches nourricières de Corfu (6) sont communes aux villes de Durazzo et d'Apollonia, leurs voisines, et à tout plein d'autres qui affectoient la renommée d'estre riches en paturages, dont est fait mention dans Homère et ailleurs. La figure carrée, qui est de l'autre part est quelque autel bien ancien en quelque temple et ne sçay si ce qui y est représenté ne seroit point de fouldres grossièrement faictes. La teste de Junon et celle

des Samiens (7), est bien aise à recongnoistre et crois que la figure voilée du revers soit pareillement Junon. Mais les autres figures, qui sont auprez, me sont fort incongnues, car il n'y a guères d'apparence de la rapporter au dialogue de Jupiter et Junon sur la différence des sexes d'entre l'homme et la femme, et moings à la naissance de Minerve hors du cetveau de Jupiter, comme pensoit l'un de mes amis. Celle de Camara (8) n'est pas du tout incognue, tant à la fleur qu'aux deux jambes ; pour encores, toutefois, il y faudroit songer, car je suis très occupé ailleurs maintenant pour songer à voir des livres. Celle de Leucas (9) n'a rien d'incompatible avec sa situation maritime et l'autre n'a rien d'extraordinaire.

Si en autre chose je vous pouvois rendre du service, je le ferois très volontiers et si j'estois en Provençe, j'en dirois quelque chose de plus avec la comparaison des autres que j'ay et en commodité de mes livres, mais, à ceste heure, c'est tout ce que je vous puis dire en courant et que je suis et seray à jamais, Monsieur,

Vostre, etc.
DE PEIRESC.

De Paris, ce 9 novembre 1617.

Il est certain que Pispordius, en sa dernière généalogie imprimée ceste année, fait mention en l'épistre liminaire, d'une autre, moins ample, qu'il avoit fait imprimer auparavant. Je vous supplie de vous en enquérir plus soigneusement et plus tost de quelques uns de ses amis familiers et de m'en faire avoir une, s'il est possible. Nous croyions que les libraires de la Foire nous en deussent apporter de la dernière édition et ils n'en ont rien fait. Je vouldrois bien qu'il vous pleust de m'en faire avoir une couple d'exemplaires de la dernière édition et me mander ce qu'ils cousteront, á ceste fin que je vous en fasse rembourser ou que je l'employe icy. De tels autres livres que vous m'ordonnerez, et si vous me les envoyez, je vous prie de faire marcher avec le courrier, à ceste fin qu'il ne se fist payer le port comme si c'estoit de lettres missives.

NOTES.

(1) Peiresc avait sous les yeux tout ou partie des planches formant l'ouvrage posthume de Goltzius: *Graeciae universae Asiaeq. minoris et Insularum nomismata veterum Huberto Goltzio quondam scalptore nunc demum e tenebris in lucem prolatae. Antverpiac, apud Jacobum Bieum.* 1618. in-f°. Cet ouvrage parut quelques mois après la date de cette lettre.

Hubert Goltzius était mort le 24 mars 1583, laissant inachevé ce dernier volume. Jacques De Bie en completa la gravure et Louis Nonnins en écrivit le commentaire.

(2) Adolphe Occo, né à Augsbourg en 1524. Il a publié, entr'autres ouvrages : *Imperatorum Romanorum numismata a Pompeio magno ad Heraclium, etc. Summa diligentia el magno labore collecta ab Adolpho Occone R. P. Aug. medico, antiquitatum studioso.* Antverpiæ, Chr. Plantin. 1579, 1 vol. in-f°.

(3) Cette pièce est représentée dans l'ouvrage cité : Insularum Tabula XVI.

(4) La lecture de ce mot est douteuse.

(5) Ib. Tabula III.

(6) Ib. Tabula I.

(7) Ib. Tabula XVI.

(8) Ib. Tabula V et VI.

(9) Ib. Tabula I.

IX.

MONSIEUR,

Encores que vous ayez laissé venir de pardeça M. Rubens sans l'accompagner d'un mot de vostre part, en tesmoignage de la continuation de vostre bienveuillance en mon endroict, je ne pense pas pourtant que vous m'ayez du tout oublié et je ne l'ay pas voulu laisser partir sans luy donner ce gaige du service que je vous ay voué, en me ramentevant de l'honneur de vos bonnes grâces. Nous avons receu un merveilleux contentement en la doulce conversation d'un si grand personnage avec lequel j'ay plus appris de la bonne antiquité que je n'avoie faict de dix ans. Vous avez un grand heur de l'avoir attaché, comme il est près de vous; je vous

asseure que je vous en porte une grande envie, me voyant quasy exclus d'y espérer la part que je désiroie, à cause d'une charge que j'ay à 150 lieues d'icy, laquelle je suis constrainct d'aller exercer. Il vous fera veoir de belles despouilles qu'il emporte d'icy, où je m'asseure que vous trouverez du plaisir, s'il s'en peult prendre en telle sorte d'antiquitez. On m'a dit que vous avez augmenté vostre cabinet au double de ce qu'il estoit lorsque j'eus le bien de le veoir, et que vous avez la disposition de celuy de feu M. le duc d'Arscot. Si en luy ou en l'autre il y a des médailles gothicques, de quelque métal qu'elles soient ou autres, tant grecques que latines extraordinaires et de difficile interprétation, je vous supplie de m'en communiquer des empreintes. Vous m'obligerez à cause d'un grand recueil que j'en ay fait et que, devant n'en rien divulguer, je vouldrois bien avoir tout ce qui s'en peult commodément tirer pour ne faillir en chose qui gist presque plus en conjecture qu'en vraye preuve. Je me revaudreray (sic) de ceste courtoisie par tout ce dont je me pourray adviser pour vostre service et demeureray etc.

De Paris, ce 26 febvrier 1622. (1)

NOTE.

(1) Un intervalle de plus de quatre ans sépare cette lettre de la précédente. Rien n'autorise à croire que les deux amis soient restés si longtemps sans écrire l'un à l'autre : il faut donc, comme nous l'avons fait remarquer déjà, attribuer cette longue lacune à l'état incomplet des registres de Peiresc, à la dispersion de ses papiers, à de nombreuses destructions opérées dans sa correspondance. Ainsi nous n'avons plus retrouvé une seule des lettres de Rockox, et néanmoins il est plus que probable que ces lettres ont été conservées avec soin par Peiresc.

Quoiqu'il en soit, cette lettre IX est la première dans laquelle il est fait mention de Rubens.

Peiresc avait fait la connaissance du grand peintre par l'intermédiaire de C. Gevartius et lui écrivait une première lettre le 27 octobre 1622 puis successivement d'autres lettres le 26 novembre et le 23 décembre.

Rubens, entretemps, avait été désigné par Marie de Médicis pour peindre la Galerie du Luxembourg et après une invitation, adressée

par Maugis, abbé de St.-Ambroise, aumonier de la Reine, il s'était rendu à Paris pour traiter directement avec elle de cet important travail. Ce voyage, de courte durée, eut lieu ainsi qu'il ressort de la lettre IX, en janvier et février 1622. Peiresc se trouvait à Paris depuis quelques mois, et annonce qu'il vient de recevoir la charge de conseiller au Parlement de Provence.

Cette lettre fut, comme on voit, apportée à Rockox par Rubens qui était chargé d'une autre lettre, datée du même jour, pour Gaspar Gevartius.

X.

MONSIEUR,

Voicy une amende honorable que je viens faire devant vous pour deux occasions; l'une annonçant les médailles gothiques qu'il vous a pleu m'envoyer, et l'autre, la venue de M. Loenhout (1) votre neveu. Pour la première, j'avois attendu que les empreintes que je faisois faire de quelques unes de ces médailles fussent achevées pour vous renvoyer par après les originaux avec une lettre de remerciements et avois prié M. Rubens de vous faire cependant mes excuses, mais il me respondit que j'offenserois votre incomparable courtoisie, si je faisois difficulté de les accepter purement et simplement, disant qu'il avoit esté votre intention de me les envoyer afin que je les gardasse pour l'amour de vous, á quoy je n'ay osé intervenir et vous en fais maintenant mes très humbles remerciements, bien marry que ce soit si tard. Mais je vous dis le vray subject du retardement, lequel je vous supplie ne vouloir pas imputer á aucun deffault de bonne volonté, mais seulement au dessein que j'avois de m'en acquitter en vous renvoyant les originaux après en avoir retenu quelques empreintes. Mais vous avez voulu que mon obligation fût encore plus grande, bien qu'elle l'eust esté assez de la seule veue et de la permission d'en retenir des empreintes. Il y en a deux, entr'autres, qui ont un lion fort mal et goffement faict d'un costé et un cheval de l'autre, lesquelles j'estime tout plein et les estimerois beaucoup davantage, si les lettres

qui debvoient estre du costé du lion se fussent un peu mieux conservées qu'elle ne sont. Il y a encore une petite monnoye de Napules sous les empereurs grecz, laquelle est assez gentille et d'autres pièces assez curieuses pour en assortir mes recueils, mais je suis honteux de ce que vous ne me faictes poinct savoir s'il y auroit moyen de vous accommoder, en revanche, de quelque médaille qui put servir à vos suittes. Je vous prie de m'en envoyer un peu de mémoire, afin que je voye si je pourrois vous accomoder de quelqu'une de celles qui vous manquent; ce me sera un grandissime plaisir de vous pouvoir tesmoigner, en cela et en toute autre chose, le service que je vous ay voué de si longue main.

L'autre reproche qui me fait rougir devant vous, est de n'avoir rendu aucun service à M. vostre nepveu depuis sa venue. Il fut quelque jour en ceste ville, sans que j'en sache rien et print la peine de me venir voir, il y a une quinzaine de jours. Je luy offris tout ce qui dépend de moy et m'ayant dict qu'il verroit volontiers la bibliothèque du Roy et celle de M. de Thou, je prins assignation avec luy au lendemain, pour l'aller prendre en carrosse chez luy et l'y ramener. Mais, soit qu'il équivoquast en me disant son logis, ou que je l'entendisse mal, tant y a que je l'alloy chercher avec le carrosse et ne le trouvay point au lieu où il m'avoit dict, ne en aucun par où je me puisse adresser et l'aller chercher. Tandis que j'estois après luy, on me dit, au retour que je fis chez moy, que son serviteur y estoit venu, et avoit tesmoigné que son maître avoit esté en peine de ce que le carrosse ne l'estoit point allé le prendre et promit d'y revenir le lendemain, mais il n'y est plus venu.

J'en ay fait demander des nouvelles chez M. vostre ambassadeur et partout où praticquent ceux de vostre nation, mesme au bureau de la poste, mais je n'en ay peu rien apprendre et en suis en très grande peine. Je vous supplie de me pardonner une si lourde fautte que celle-là et de m'en faire imposer telle pénitence que vous adviserez. Que si ce jeune gentilhomme se laisse trouver, je tascheray de récompenser le temps perdu avec toute l'usure qu'il me sera possible (2).

Il reste à vous dire que j'ai communiqué avec quelques uns de mes amis ce que vous m'escrivez du cabinet du duc d'Arscot, lesquels sont tout d'opinion avec moy, que si vous le faisiez venir icy, il se vendroit asseurement en mettant un prix à chacune des séries à part, car de le vendre tout entier, si ce n'estoit Monsieur, frère du Roy, personne ne l'achepteroit, mais à desmembrer, non en médailles particulières, mais en séries entières, asseurément il ne tarderoit pas d'estre vendu. C'est chose que nous avons souvent esprouvée en occasion quasi pareille. Vous y adviserez et s'il y a des inventaires bien faits, et que vous en peussiez envoyer, on en traiteroit à l'advance avec les curieux, afin de s'accommoder à prendre l'un une série, l'autre, l'autre. Quand vous ne feriez qu'un mémoire particulier du nombre des pièces de chacune série et du prix que vous y voudriez mettre, nous vous dirions à peu près ce qui s'en pourroit espérer. L'occasion de la venue de M. Rubens ne seroit pas mauvaise pour l'apporter, si vous vous y résolvez parce que le hasard et les frais n'y sont pas si grands; et d'attendre qu'on l'aille voir là, il est difficile. Nous en attendons ce qu'il vous plaira mieux en mander. Et je demeure, etc.

DE PEIRESC.

De Paris, ce 10 mars 1623.

NOTES.

(1) Le nom de ce neveu semble devoir se lire *Loenhem* ou *Loensem* dans la copie de la lettre de Peiresc, et plus loin, nous verrons que ce neveu était un *de Baron*. La biographie de Rockox par M. Van Cuyck mentionne parmi la famille de Rockox un Louis Perez de Baron, seigneur de *Loenhout*, qui fut fait chevalier en 1613, par l'empereur Mathias. C'est apparemment de lui ou de son fils qu'il s'agit dans cette lettre.

(2) Dans une lettre de Peiresc à Rubens, datée du 24 février 1623, on a le passage suivant (en italien) : lundi est venu chez moi le neveu de M. Rockox qui m'apportait une lettre de son oncle et une de vous.

Je fus enchanté de la modestie et des bonnes manières de ce jeune homme, et pris jour avec lui pour le conduire mercredi à la bibliothèque du Roi, à celle de M. de Thou, et à d'autres collections curieuses. Je ne manquai pas d'aller le chercher, avec le carrosse d'un ami, au logis qu'il m'avait indiqué au faubourg St.-Germain, mais je ne trouvai personne qui eût de ses nouvelles, ni là, ni dans plus de 15 autres des meilleures auberges de ce faubourg, de sorte que je m'en retournai assez mortifié. Je ne sais où le chercher. J'attends de ses nouvelles pour lui être utile comme j'en suis tenu envers M. Rockox et envers vous. »

Le 1er mars, Peiresc écrivait de nouveau à Rubens : « Je suis toujours en grande peine de retrouver M. de Baron, le neveu de M. Rockox. Je l'ai fait chercher par toute la ville et jusqu'à chez l'embassadeur. Je ne puis découvrir son logement et je ne sais de quel front écrire à M. Rockox. »

Le 10 mars, nouvelle lettre de Peiresc à Rubens : « Je suis dans la plus grande anxiété du monde pour le neveu de M. Roccox : je n'en ai rien appris d'aucune manière, malgré toutes mes démarches. Il m'avait dit qu'il avait son logement à l'auberge de Venise, où je l'ai cherché en vain. Pendant ce temps, il m'envoyait son domestique pour me dire qu'il m'attendait avec un carrosse. Il parla à un de mes gens et disait qu'il serait revenu le lendemain, mais il n'a point reparu. »

Enfin, le 16, écrivant de nouveau à Rubens, il dit : « Quant à M. Baron, je suis très au regret de ne l'avoir pu découvrir afin de pouvoir m'acquitter d'un devoir de reconnaissance envers M. Roccox. Veuillez assurer celui-ci que j'ai fait toutes les perquisitions possibles, que j'ai été même demander de ses nouvelles à Madame l'Ambassadrice. Il a été introuvable. »

XI.

MONSIEUR,

J'ai aujourd'huy receu vostre lettre du 11 mai (1) par les mains de M. Rubens, qui est arrivé, depuis hier au soir, en fort bonne santé. La bonne feste d'aujourd'huy l'a empesché de songer à deffaire les balles ; demain il les fera transporter chez luy, et quand il les aura ouvertes, nous verrons vos médailles et tascherons de vous en faire descharger, m'asseurant qu'elles ne s'en retourneront point, si tant est que ceux auxquels elles appartiennent y aient mis le prix suivant la raison, car

elles pourroient estre taxées en sorte qu'on eut regret de les achepter trop chères.

J'ay trouvé dans vostre lettre une petite médaille que je vous renvoye avec mes très humbles remerciements de la communication et des offres que vous m'en avez daigné faire. Je voudrois bien avoir de quoy me revancher en vostre endroict de tant d'effects de vostre courtoisie et j'en prendray les occasions, si j'en puis rencontrer. Estant ce, je suis de tout mon cœur, Monsieur, etc.

De Paris, ce 25 may 1623.

DE PEIRESC.

Si M. Gevartius vous vient voir, je vous supplie d'agréer que je le sallue et que je le remercie des recommandations et des témoignages de bienveillance que M. Rubens m'a faictes de sa part.

NOTE.

(1) Cette lettre nous donne la date exacte de l'arrivée de Rubens à Paris pour le placement des premiers tableaux de la Galerie du Luxembourg.

XII.

MONSIEUR,

J'eus dernièrement un fort grand regret d'avoir laissé esgarer le mémoire des médailles qui estoient demeurées sur mon compte, lors de l'achapt que M. de Lauzon (1) en fit, lequel avoit agréé que j'y eusse part. Pour ce regard, je ne sçavoye comme me deffendre de l'excès de courtoisie de M. Rubens; mais j'ay esté si heureux ces jours icy que j'ay retrouvé inespérément l'extraict du mémoire dudit s[r] de Lauzon, ensuite la coppie du mémorial que j'avois envoyé à M. Rubens de la part me concernant, où sont faites et sont cottées les taxes de tout ce que j'avois mis à part, selon celles dudit

sieur de Lauzon, se montant en tout à la somme de 100 livres. J'avois bien délibéré de les payer 200 livres pour l'amour et la prorogation du choix sur le restant, mais puisque vous avez, Messieurs, esté si honnestes et si courtoys, j'accepteray vostre liberté pour la plus value à la charge que vous recevrez, s'il vous plaist, les 200 livres du prix convenu. Et je ne lairray pas de vous avoir très grandes obligations de ladite plus value et de vostre honnesteté qui est nonpareille, etc.

DE PEIRESC.

D'Aix, ce 11 juin 1625.

NOTE.

(1) Après de longues négociations, dont on verra le détail dans la correspondance de Rubens et de Peiresc, une partie du cabinet des médailles du duc d'Arschot avait été vendue à M. de Lauzon par les soins de Peiresc. Jean de Lauzon, sieur de Livé, était conseiller au Parlement de Paris, puis devint président au Grand Conseil. D'autres parties du cabinet furent acquises par Peiresc, Rockox, Rubens, etc. C'est ce dernier qui avait apporté lui-même à Paris les précieux objets.

XIII.

MONSIEUR,

J'ay embrassé de bon cœur l'occasion de vous saluer par l'entremise de Monsieur Ollivier, sçachant qu'il s'en alloit voir les Païs bas, pour luy donner l'introduction chez vous, bien que sa qualité et son mérite le recommandent assez, sçachant que vous ne prendrez pas en mauvaise part mon intercession, m'aymant comme vous faictes, et qu'il aura chez vous tout le bon accueil qu'il sçauroit désirer. Je vous supplie très humblement et de luy faire voir vos rares antiquitez et vous employer envers M. Rubens pour luy faire voir les siennes, et luy faire obtenir quelque part à l'honneur de vos bonnes grâces, offrant de vous savoir en revanche en

tout ce dont je ne pourray adviser, et en tout ce où vous me ferez l'honneur de me commander. Mais je vous prie de croire que je m'en acquitteray avec toute sorte de sincérité et d'affection, comme estant toujours, Monsieur,

Vostre très humble et affectionné serviteur,

DE PEIRESC.

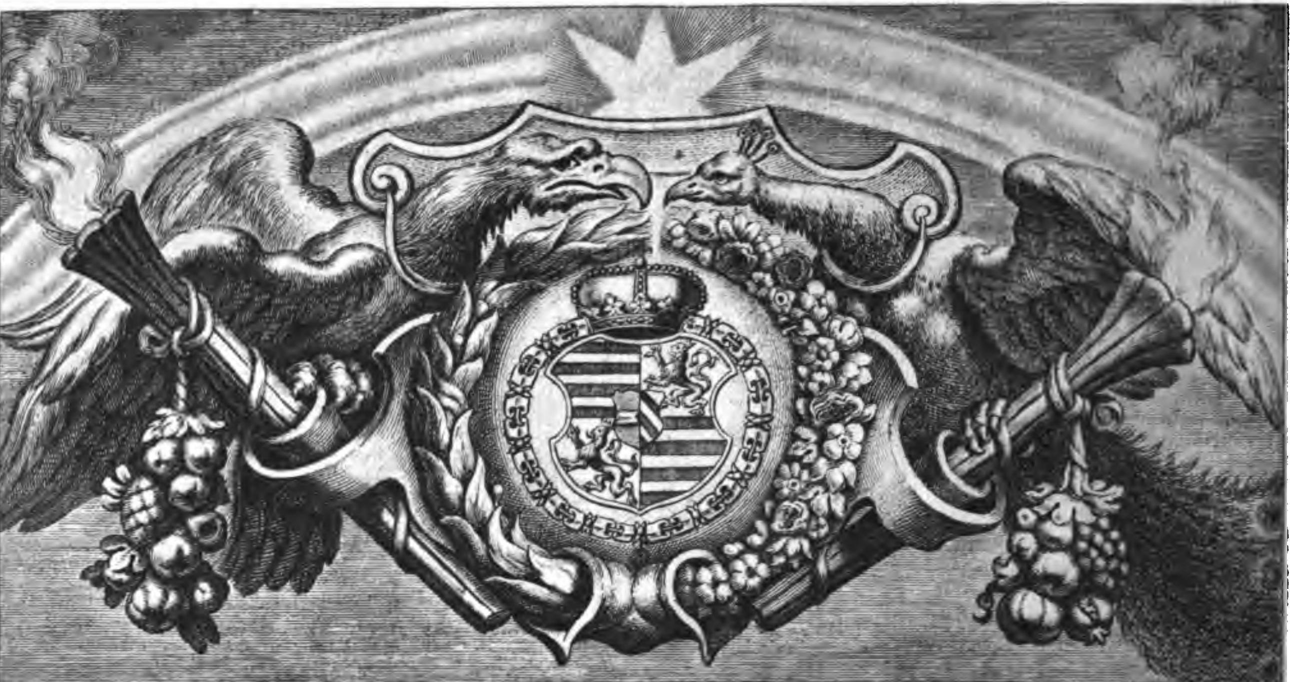
D'Aix en Provence, ce 16 août 1626.

NOTE.

(1) Le jeune homme que recommande Peiresc était le fils d'un conseiller au Parlement d'Aix.

Le même jour, Peiresc adressait une semblable lettre à Gaspar Gevartius et à Rubens. Nous publierons ultérieurement ces lettres intéressantes.

C. RUELENS.



Vignet, geteekend door RUBENS, gegraveerd door CORN. GALLE, den vader, voor den titel van : *Balth. Corderii Catena patrvm Græcorvm in S. Joannem* (Plantin 1630) .

PETRUS-PAULUS RUBENS

EN

BALTHASAR MORETUS (1).

III. *(Vervolg).*

In november 1630 kocht Balthasar Moretus van Rubens de overblijvende exemplaren der vier eerste deelen van Hubert Goltzius' werken, uitgegeven door Jacobus De Bye. Deze exemplaren, 348 in getal, waren door Jaques Loemans aan den grooten schilder verkocht. Moretus wenschte er eene schijnbaar nieuwe uitgave van te maken en Rubens teekende voor het eerste deel eene nieuwe titelplaat, die door Corn. Galle gesneden en dezen den 28^{n} juni 1632 honderd gulden betaald werd. Het werk verscheen echter nog zoo spoedig niet; eerst nadat Moretus er een vijfde deel had laten bijdrukken, kwam het in 1644-1645 uit. In dit vijfde deel, dat de portretten der Romeinsche keizers bevat, bevindt zich ook eene

(1) Zie bl. 203 en 275 van den eersten jaargang. en bl. 48 van den tweeden jaargang.

titelplaat, die Rubens' naam draagt en in de voorrede van het boek zegt Balth. Moretus, dat Rubens eenige der keizers en voornamelijk die uit het huis van Oostenrijk geteekend heeft.

De titelplaat van het eerste deel, of liever van de volledige werken van Goltzius, wordt breedvoerig verklaard door Gaspar Gevartius in de voorrede. Zij slelt voor, zegt hij, de herleving der Oudheid. Links, ziet men in het bovendeel den Tijd in de gedaante van eenen gevleugelden grijsaard, die eene zeissen in de hand houdt, en met den dood, die nevens hem staat, de zinnebeelden der rijken van oud Rome, Macedonië, Perzië en Medië in den kolk des verledens nederstort. Oud Rome wordt verbeeld door eene gehelmde godin, die in de linkerhand een beeld der Overwinning en in de rechterhand eene lans zonder spits draagt, zooals men ze op de oudste munten ziet. Macedonië of Griekenland wordt verzinnebeeld door een gehelmd en geharnast beeld van Alexander, die in de rechter hand de bliksemschichten draagt, zooals hij volgens Plinius door Apelles werd afgebeeld. Perzië is vertegenwoordigd door het hoofd van Darius met een diadema; Alexander zit en drukt op hem om zijne nederlaag aan te duiden. Medië wordt voorgesteld door het beeld van eenen vorst met een tulband, die den boog en den pijlkoker omgekeerd en een los kleed draagt. Deze allen vallen in den kolk des tijds neder. Aan de rechterzijde staat Mercurius met den vleugelhoed, die met de eene hand een houweel vasthoudt, en nevens wien de uitgegraven marmeren koppen van Griekenlands en Romes bevelhebbers liggen.

Met de andere hand trekt hij uit den kolk een bijna ongeschonden beeld van een ouden keizer, met lauweren bekroond en in den krijgsmantel gehuld. Iets hooger staat Hercules, met de leeuwenhuid bedekt, die aan een opgeschorsten slaaf een groot bekken vol munten overhandigt. Hooger nog, de gehelmde Minerva, de beschermster der kunsten, die de fakkel in de hand houdt om de uitgegraven munten toe te lichten en te verklaren. In het midden der samenstelling en boven de vierkante plaat, waarop de titel : *Romanæ et græcæ antiqvitatis monvmenta*, te lezen staat, ziet men het borstbeeld der gesluierde en gelauwerde Oudheid, met talrijke samengesnoerde munten omhangen. Een geopend boek, tegen hare borst rustende, duidt de Geschiedenis en de verklaring der munten aan. De vogel Phœnix, het zinnebeeld der Herleving en der Onsterfelijkheid, zetelt op het hoofd der Oudheid.

Geen twijfel of het zeer ingewikkelde onderwerp dezer plaat werd Rubens door Gevartius aan de hand gedaan.

De plaat van het vijfde deel, door Corn. Galle, den vader, gesneden, en den 9n september 1638 voltooid, verbeeldt een zuilvormig voetstuk, op wiens voorkant de titel: *Icones imperatorvm romanorvm,* geschreven is, en waarboven Julius Cæsar, met de Overwinning in de eene en den Wereldbol in de andere hand, zetelt. Links staat keizer Constantinus de Groote, rechts keizer Rudolf I. De maan en de zon bevinden zich in de hoeken bovenaan. Aan den voet van de samenstelling liggen velerlei zinnebeeldige voorwerpen : het roer des bewinds, de slang, die

zich zelven in den staart bijt en de Eeuwigheid aanduidt, de omlauwerde of overwonnen wereldbol en verscheidene wapens.

Wij zegden, dat de plaat den naam van Rubens draagt; het was nochtans niet hij, maar wel Erasmus Quellin, die ze teekende, zooals blijkt uit het oorspronkelijk model van den graveur, dat het Museum Plantin-Moretus nog bezit en onderteekend is: *E. Quellinius invent.* Rubens had dezen zijnen leerling waarschijnlijk zooals voor andere platen het onderwerp opgegeven of er zelfs eene ruwe schets van ontworpen. De samenstelling werd gegraveerd door Corn. Galle.

Wat de portretten van keizers betreft, die volgens Moretus door Rubens geteekend werden, deze kunnen niet in groot getal zijn. Inderdaad de Plantijnsche uitgave van het vijfde boekdeel van Goltzius bevat slechts 12 nieuwe portretten; wij weten, dat Quellin er 10 van teekende, slechts twee kon Rubens er dus van leveren. Maar het is waarschijnlijk, dat hij aan Christoffel Jegher, die de portretten voor Balth. Moretus in hout sneed, aanduidingen gaf om de oude medaillons naar zijne opvatting te wijzigen.

Dezelfde platen dienden in eene uitgave, die de gebroeders Hendrik en Cornelius Verdussen, in 1708, van de werken van Hubertus Goltzius lieten verschijnen.

In het tweede en derde deel dezer werken : *Lvdovici NonnI Commentarivs in nomismata imp. JvlI Avgvsti et TiberI*, en *Lvdovici NonnI Commentarivs in Hvberti GoltzI Græciam, insulas et Asiam minorem*, bezigde Moretus de titelplaten, welke gediend had-

den voor de uitgave, door Jacobus De Bye bezorgd. Deze beide prenten, door Michel Lasne gegraveerd, werden insgelijks door Rubens geteekend. Moretus liet de datums hersnijden ; het jaartal 1618, dat oorspronkelijk op de eerste, en dat van 1620, dat op de tweede stond, werden beide veranderd in 1644.

In 1666 gaf Balth. Moretus II de derde uitgave van den *Legatus* van Fred. Marselaer in groot folioformaat uit. Deze draagt op den titel den naam van de tweede. De eerste uitgaaf dagteekent van 1626, de tweede van 1644, geen van beide verschenen in de Plantijnsche drukkerij; de laatste van beiden werd waarschijnlijk zonder voorkennis van den schrijver gedrukt. Vóór dat deze tweede uitgaaf verscheen, had Rubens reeds een titelplaat voor het werk geteekend. Dit blijkt uit een brief van 6 maart 1638, door den schrijver aan B. Moretus gezonden(1).

Tegenover den titel der derde uitgaaf staat de verklaring der plaat, door de Marselaer opgesteld. In het bovenste deel, zegt hij, waakt het oog der Voorzienigheid, de rechter en meester der Afgezanten ; lager staat de Politiek, of de kunst van regeeren, op een vierkant voetstuk, dat de Onwankelbaarheid des bestuurs aanduidt. Zij zelve draagt een torenkroon als Cybele, omdat zij de steden sticht, bestuurt en bewaart. Zij is met heulbollen en koornaren bekroond, omdat zij de voedstermoeder der volkeren is en den burgers de zekerheid ver-

(1) Frontispicium novo legato nostro cl. Rubenius sesquipedali tabella sic expressit ut utrum ingenio ac doctrinæ, an vero curæ et affectus, an denique artificio plus tribuendum sit ambigere sane liceat.

schaft. De slangenband, die zij rond den hals draagt, drukt de Eeuwigheid uit. Nevens de Staatkunde vliegen twee geluksengelen, waarvan de eene de Overwinning, de andere het Wereldbewind vertegenwoordigt. Aan hare rechterzijde staat Minerva, de godin der Voorzichtigheid, aan hare linker Mercurius, de God der Welsprekendheid en der Overtuigingskracht. Deze twee schutsgoden der afgezanten geven elkander de hand. De slangenstaf, welken de laatste vasthoudt, is een zinnebeeld van den Vrede. De haan, die nevens hem, en de uil, die nevens Minerva staan, duiden op de Waakzaamheid van den afgezant. Op het voetstuk van Minerva is eene Olijfkroon afgebeeld, met een lauwertak er door gestoken, zinnebeelden der zegepralende Wijsheid. Op dat van Mercurius een burgerkroon met doorgestoken olijftak, een zinnebeeld van de diensten, aan het Vaderland bewezen, door de schrandere en rechtvaardige afgezanten. Een kinderdans tusschen de twee voetstukken duidt op het openbaar welzijn, door de staatsmannen in het leven geroepen.

Te rekenen van 1637 bemerken wij, dat Rubens de titelplaten niet meer zelf teekent; sommige ontwerpt hij eventwel nog, maar laat ze door zijnen leerling Erasmus Quellin uitvoeren. Zoo werden de modellen gemaakt voor de titelplaten van *Diverses pieces povr la defense de la Reyne mere par Messire Matthiev de Morgves,* van de werken van Luitprandus, *le Siege de la ville de Dole* door Jean Boyvin, en *Concilium tridentinum* door Chifflet.

Het eerste dier werken verscheen in 1637. Balth. Moretus, een zeer bijzondere vriend van den schrijver

had hem, bij brief van 10 februari 1637, voorgesteld eenen titel door Rubens te laten vervaardigen (1).

Den 18^n^ februari daaropvolgende zond Mathieu de Morgues aan Moretus een ontwerp van titelplaat, en den 21^n^ maart verzocht hij hem Rubens te spreken over de samenstelling (2). Den 3^n^ april daaropvolgende antwoordde Balth. Moretus hem, dat Rubens het ontwerp eener titelplaat had opgevat en het aan eenen anderen kunstenaar, Erasmus Quellin, had laten teekenen (3). In den loop derzelfde maand had deze laatste zijn werk voltoid en ontving hij er 24 gulden voor; den 20^n^ juni werd het aan Corn. Galle te Brussel gezonden. Er werden daarna eenige wijzigingen aangebracht op last van den schrijver, en den 28^n^ augusti werd de teekening voor de laatste maal opgezonden. In het Museum Plantin-Moretus wordt zij bewaard. Zij draagt den naam van Erasmus Quellinius. Den 6^n^ september had Corn. Galle de plaat voltooid. De koningin droeg er de kosten van.

De samenstelling is wel in Rubens' aard, maar de uitvoering verraadt geheel de hand zijns leerlings. Op een vierkant voetstuk staat de titel te lezen; daarop zetelt eene stedemaagd, zinnebeeld der Staatkunde, die twee leeuwen, welke elkander aangrijnzen, tot bedaren brengt. In de hoogte, links,

(1) J'ay parlé avec Monsr vostre frère d'un frontispice qui se pourroit faire pour donner quelque lustre au tiltre de l'œuvre. J'attendray l'advis de Vostre Révérence ; après, Monsr Rubens pourra contribuer au dessein.

(2) Vous prendrez aussi la peyne de voir M. Rubens pour le frontispice.

(3) M. Rubens a conceu le frontispice et a donné la charge à un aultre maistre de le delinéer.

eene duif met den tak des vredes en het opschrift: *Cvm pace revertar;* rechts, een arend, met den bliksem in den klauw, boven een nest slangen, met de woorden: *Possem, sed nolo.* Bezijden het voetstuk, links, de Tijd, die de Waarheid uit eenen put trekt; rechts, de Tijd, die de Tweedracht in eenen put versmoort. Beneden drie zinnebeelden: in het midden een draak, die door de schichten der zon doorboord wordt, met de opschriften: *Pestifero*, *ingrato* en:

Solem ingratus qui sibilat, inficit auras
Cæleste debet luce perire draco;

links eene zon in eenen bewolkten hemel, met de woorden: *Per nvbila maior;* rechts eene dikke wolk vóór de zon, met de verklaring: *Luci qvos extulit, obstant.* Alles zinnebeelden op de lasteraars en op de ijdelheid der pogingen van Maria van Medici's vijanden om haar van haren zoon verwijderd te houden. Dezelfde plaat werd nagesneden in omgekeerden zin voor eene Fransche uitgave in-4°, in 1643 uitgegeven.

In 1638 verscheen *le Siege de la ville de Dole, par M. Jean Boyvin.* Philips Chifflet, die tusschengekomen was om dit werk door Balth. Moretus te doen drukken, verzocht hem ook, den 17n januari 1638, er eene titelplaat door Rubens te laten voor teekenen. Den 1n februari antwoordde Moretus, dat Rubens verzocht het onderwerp te kennen. Denzelfden dag gaf Chifflet hem dit op. Den 14n februari schreef Moretus, dat Rubens zelf geen tijd had, maar het werk aan een anderen schilder zou te maken geven. Denzelfden dag berichtte Chifflet, dat

hij vrede nam met deze schikking. Den 5n maart werd de teekening aan Cornelius Galle te Brussel gezonden. Er werden eenige wijzigingen gebracht aan de eerste bewerking van den graveur en den 7n mei was alles gereed (1).

Erasmus Quellin had den 6n maart 1638 15 gulden ontvangen voor « een titel *du Siège de Dôle.* ».

Deze titel verbeeldt eene halfronde zuil, die uitsprong maakt op den zijkant eener verhevenheid. Daarboven ziet men de stad Dôle, die eene kroon van koornaren aan koning Philips IV aanbiedt en hem trouw zweert. Achter haar een man, die de Trouw verzinnebeeldt, in de eene hand een veldteeken, met het woord *fides,* dragende, in de andere hand een hoorn van overvloed houdende, en met

(1) Je croyais que vous auriez déjà commencé le Siège de Dôle. Un frontispice de Monsieur Rubens l'orneroit grandement. (Philippe Chifflet aan Balth. Moretus, 17 januari 1638).

J'ay parlé à Monsr Rubbens pour le frontispice. Il désire que V. R. luy donne le sujet. Il dit qu'il faudroit mettre au frontispice coronam obsidionalem : sed cui deferenda sit, hæret. (B. M. aan Ph. Ch. 1 febr. 1638).

Quand au frontispice, ce que je vous en puis dire est qu'il sera de bonne grâce et conforme au subject que la couronne obsidionale soit présentée au Roy par la ville de Dôle, laquelle ville pourra estre figurée par une femme ayant un heaume en teste et reposant la gauche sur un bouclier, sur lequel seront gravées les armoiries de ladite ville de Dôle, et à ses pieds un lion, qui est le hiéroglyphe de la fidélité. Je vous envoie dans un papier séparé les armoiries de la ville de Dôle et sa devise. Le reste dependra de Monsieur Rubbens qui saura donner la grâce à toutes choses. (Ph. Ch. aan B. M. 11 februari 1638).

Quant au frontispice de Dôle, Monsr Rubbens trouve bon que la couronne obsidionale soit offerte au Roy et non pas mise sur la tête : n'ayant loisir de faire luy-mesme le dessein, donnera ordre à un autre peintre pour le faire. (B. M. aan Ph. C. 11 febr. 1638).

Je suis bien aise que Mr Rubbens ait voulu le soin de diriger le frontispice de Dôle, encore qu'un autre paínctre le dessoigne, il suffit que ce soit par la direction de sa main, de laquelle il ne sort rien qui ne soit digne d'admiration. (Ph. Ch. aan B. M. 13 februari 1638).

eenen hond nevens zich. Beneden links, het wapenschild des Konings ; rechts, wapens, zwaard en weegschaal, met de woorden : *Justitia et Armis*, die de leus der stad Dôle zijn. De titel staat op het voeststuk. Het Museum Plantin-Moretus bezit de oorspronkelijke teekening dezer plaat.

De titelplaat der werken van Luitprandus, *Lvitprandi opera qvæ extant,* in 1640 verschenen, draagt de aanduiding : *E. Quellinius delineavit. — Pet. Paul Rubenius invenit. — Corn. Galleus iunior sculpsit.* Het portret van den graaf-hertog van Olivares, dat op den titel volgt, heeft voor opschrift *Pet. Paul. Rubenius pinxit. — Corn. Galleus iunior sculpt.* Beide teekeningen werden nochtans door Erasm. Quellin vervaardigd. Het Museum Plantin-Moretus bezit het oorspronkelijk model van de titelplaat met Quellin's handteeken. Het portret werd denzelfden kunstenaar 18 gulden betaald den 24^n^ november 1639. Het eerste stuk werd door Rubens ontworpen ; het tweede, waarvan het Museum Plantin-Moretus ook het oorspronkelijke bezit, is eene eenigszins gewijzigde kopij naar het groote portret, met rijke omlijsting versierd, door Rubens geteekend en door Pontius gegraveerd.

De titel van Luitprandus' werken staat op een rond voetstuk, waarop de Geschiedenis zetelt. Rechts ziet men eenen olijfboom, waar een wapenschild met de pauselijke kenteekens aan hangt. Eene vrouw hecht aan den stam eene keten, gevormd uit de portretten der pausen, wier leven de schrijver verhaalt ; links hecht Mercurius aan eenen palmboom een lint, met de woorden : *Pace et bello.* Rond den

stam loopt eene keten van portretten der keizers en koningen van Europa, wier geschiedenis Luitprandus schreef. Europa zelve is afgebeeld op een barleef in het onderdeel van het voeststuk.

Op gansch gelijke wijze als de titelplaat van Luitprandus' werken werd die van *De Hierarchia Mariana libri sex*, *auctore Bartholomeo de los Rios*, in 1641 verschenen, onderteekend.

Den 7n mei 1638 verzocht de schrijver den drukker met Rubens te onderhandelen over de samenstelling van den titel en gaf hem het onderwerp op (1). Den 11n april 1639 schreef Balth. Moretus aan Cornelius Galle : « Den titel van P. Bartholomæus de los Rios heeft mijnheer Rubens geinventeert. E. Quellinus sal die teeckenen en daernaer sal aen Ul. gesonden worden. » Den 28n mei 1639 berichtte Moretus den schrijver, dat hij de teekening, door Quellin naar Rubens' voorschrift gemaakt, aan Galle gezonden had en sloeg eenige wijzigingen voor, die door den teekenaar later werden aangebracht (2).

De titel staat te lezen op eene vierkante zuil,

(1) Ut scilicet cl. Dnao Vra agat cum Dno Rubenio uti libri frontispicium ea ratione delineet : ut prima fronte appareat Regem Hispaniæ se et regna sua singula signate expressa auxilio vel suasu ordinis D. Augustini cælorum Reginæ, imperiali corona redimitæ, compedita mancipii obsequio afferre, regibusque omnibus idem faciendi exemplum dare seu viam modumque ostendere. Hæc est tota conceptus substantia: modum eum exprimendi viri admirabili ingenio permitto : modo advertat valde desiderare me ut rex illustri quadam ratione et quam fieri potest magna et magnifica figura constituatur.

(2) Ad Galleum his diebus misi frontispicii imaginem quam Quellinus ex D. Rubenii præscripto delineavit. Monui ut R. V. judicio submitteret. Mihi displicent mancipia humi sedentia, manibus et pedibus vincti; malim genu flectentia et Dominam Virginem adorantia. Nescio quid R. V. mandarit et in quem finem

waarop O. L. V. zetelt, aangeroepen door koning Philips IV; nevens hem twee engeltjes, waarvan de eene de kroon, de andere de handenboei draagt. Ter linkerzijde van het voetstuk staat de H. Augustinus, wiens orde op het denkbeeld van het nieuwe broederschap — de Slaven van Maria — gekomen was. Hij aanroept O.L.V. en een engeltje boven hem draagt een boek. Lager rechts houdt een groote engel, eenen wereldbol en eene handenboei vast. In het onderste deel nogmaals dit laatste kenteeken en een aantal koningen en geestelijken, die het dragen en biddend opzien naar Maria. Het Museum Plantin-Moretus bewaart de oorspronkelijke teekening dezer plaat.

Een titeltje, waar men allerminst van denken zou, dat Rubens er de hand aan gehad heeft is dat van *Concilii tridentini Canones et Decreta* door Philips Chifflet in 1640, in-12°-formaat, uitgegeven.

Het verbeeldt de omlijsting eener deur; in de opening staat de titel geschreven. Onderaan liggen de valsche leerstelsels geboeid; in het bovendeel is de kerkvergadering afgebeeld.

Den 23n september 1638 verzocht Chifflet reeds, dat Rubens het werk op zich zou nemen en gaf hem eenige aanduidingen betrekkelijk de samenstelling (1). Den 12n september 1639 schreef Moretus

(1) Si vous faites un frontispice au Concile, les images des Empereurs Charles V et Ferdinande son père y viendroient bien à propos par le soin qu'ils ont pris à le procurer. Celle de St. Charles Borromée mériteroit d'être au-dessus. Mais tout cela je le laisse à vostre discrétion et à l'invention de Monsieur Rubens. Les Elsevirs excellent aujourd'hui en ces petits enrichissements, qui donnent beaucoup de grâce à leurs éditions (Ph. Chifflet à Balth. Moretus. 23 september 1638.)

aan Chifflet, dat hij Rubens zou spreken over den titel (1). Den 12 januari 1640 liet hij hem nog weten, dat hij hem de teekening, door Quellin naar Rubens' voorschrift gemaakt, zou zenden (2). In den zelfden zin schreef hij den zelfden dag aan Corn. Galle (3). Chifflet verkeerde echter in den waan, dat de teekening van Rubens was en gewaagde met grooten lof over het onbeduidend werk (4). Moretus sprak hem niet tegen en na Rubens dood dacht Chifflet nog altijd, dat de groote meester den titel van

(1) De Emblemate ante præfationem opponendo deliberavi : nec satis placet. Malim aliquid pro frontispicio excogitari : et totum retineri possit, præter vestra insignia : quorum loco ipse Concilii titulus subjungendus. Quod ad tiarum, a duobus angelis in ære sustineri poterit ne adversus optices rationem peccetur. R. V. sententiam expectabo et deinde non nisi Dno Rubenio consulto agam. (B. Moretus aan Ph. Chifflet. 12 december 1639).

Si l'emblème ne vous agrée pas, vous me ferez plaisir de faire au lieu d'iceluy un frontispice à vostre mode, tel que le docte Monsieur Rubens l'ordonnera, préférant son invention et votre jugement à mes pensées. (Ph. Chifflet aan B. Moretus. 15 december 1639).

L'invention de Monsieur Rubens ne peut être que belle et agréable, ni vostre jugement que très solide. Ainsi tel que vous ferez le frontispice il ne peut estre aussi receu qu'avec tout applaudissement. (Id. 27 december 1639.)

(2) Varie his diebus occupatior, ad non unas tuas distuli responsum : sed et parergon tituli Concilii expectavi ut ex Rubenii præscripto a Quellinio delineatum una mitterem ; quod si R. V. haud displiceat, tradet meo nomine isthic Cornelio Gallæo una cum ære in quo incidat (B. Moretus aan Ph. Chifflet, 12 januari 1638.)

(3) Ick sende aen Mynheer Chifflet den titel van *Concilium tridentinum* geteeckent van Quellinus om aen Ul. te leveren, naerdat hy denselven sal oversien hebben.

(4) Puisque le frontispice du Concile inventé par Monsieur Rubens vous agrée, je le ferai mettre aussitôt entre les mains du sieur de Galle qui a véritablement un burin fort hardi ; mais je doute s'il le pourra ou voudra captiver à la mignardise de tant de petits personnages. (Ph. Chifflet aan B. Moretus, 14 januari 1640).

J'ay receu ce matin le frontispice du Concile qui est fort bien, mon frère aussi l'a trouvé beau. (Id. 3 maart 1640.)

zijn werk geteekend had (1), alhoewel deze er zeker al bitter weinig moet aan gedaan hebben. Den 15n januari 1640 ontving Erasmus Quellin 3 gulden voor de teekening (2).

Aangezien Rubens in dien tijd de gewone teekenaar der titels voor de Plantijnsche drukkerij was en ieder schrijver gaarne den naam van den gevierden kunstenaar op zijn boek zag prijken, is het niet te verwonderen, dat ook buiten de werken, waaraan hij eenig deel heeft genomen, hij over vele andere werd geraadpleegd. De brieven van Balth. Moretus hebben ons verscheidene sporen dier inmenging van Rubens bewaard.

In 1631 gaf Moretus een werk van Andreas Guilielmus Dietelius uit, genaamd *Exercitatio Theologica*. Hij wilde het met twee platen versieren en Balthasar Corderius, die als bemiddelaar tusschen schrijver en uitgever diende, had waarschijnlijk verzocht, dat Rubens de platen, door Dietelius opgezonden, zou verbeteren. Den 23n augustus 1630 schrijft Moretus aan Corderius : « Ik zend het Zinnebeeld voor de Thesissen terug. Het zou niet vóór een jaar, of een weinig minder, en slechts ten prijze van 1600 guldens ongeveer kunnen gesneden worden. Rubens looft het vernuftige der samenstelling, maar heeft liever zelf eene schildering te vervaardigen dan deze teekening te hermaken. Die prijs zal waarschijnlijk boven uwe raming en die

(1) Le frontispice sera trouvé beau à Rome. Je pense que c'est le dernier dessin de Rubens, que Dieu ait en sa gloire. (Id. 6 juin 1640).

(2) Een voorblat voor Concilium tridentinum gl. 3. (Rekening E. Quellin.)

van uwen vriend gaan, die het werk schreef. Ik zal zijne 47 patacons hier teruggeven, aan wien hij verkiest of een deel ervan. Ik zal mij met het drukken der Thesissen bezig houden, indien hij verlangt, dat zij zonder dit geld- en tijdroovend zinnebèeld gedrukt worden (1) ».

De schrijver zag af van de groote plaat en bepaalde zich bij een bescheidener omlijsting. Ook nu werd Rubens aangesproken om de teekening te maken, en weder weigerde hij. Den 13n september 1630 schrijft Moretus op nieuw aan Corderius : « Ik heb de godgeleerde Thesissen ontvangen en zal zorgen, dat zij spoedig en sierlijk gedrukt worden. Wat de platen betreft, weet ik niet goed, hoe ze te doen afwerken. Rubens weigert ze te maken, zoo de teekening geene drie maanden mag uitgesteld worden. En hij pleegt door mij voor elken titel, dien hij te maken heeft, bijna zes maanden vooraf gewaarschuwd te worden, opdat hij er kunne over nadenken en ledigen tijd genoeg vinden om ze op de heiligdagen te maken. Des werkendaags houdt hij zich met zulke zaken niet bezig, tenzij men hem honderd gulden voor ééne teekening betale. Ik

(1) Remitto Emblema pro Thesibus quod non nisi intra annum aut paullo minus incidatur; et quidem pretio mille sexcentorum circiter florenorum. D. Rubenius laudat ingenium delineationis, at manum alieno operi apponere recusat; imo malit picturam aliquam depingere quam delineationem istam refingere. Pretium haud dubie præter R. P. mentem et amici cui operam hanc navat. Cujus 47 patacones cui volet hic restituam; aut partem eorum. Thesibus excudendis impendam, si sine Emblemate tam pretioso et tam lento excusas desideret : in eum finem Theses hic servabo.

zal dus zorgen, dat zij door een ander geteekend worde (1).

De platen, waarvan hier spraak is, zijn twee in getal : een titel en eene afbeelding van Ferdinand, koning van Hongarië, aan wien het werk werd opgedragen. Het portret van den koning werd door Corn. Galle gegraveerd naar eene teekening van Peeter De Jode. Een volzin uit een brief, den 2n mei 1631 door Moretus aan Corderius geschreven, laat vermoeden, dat Rubens de teekening van de gelaatstrekken des konings verbeterd heeft (2).

Het jaar nadien, den 8n juli 1631, met Mathias Mairhofer van Munchen onderhandelende over den titel van een werk van dezen geestelijke, schreef Moretus hem : « Eerwaarde Heer. Het doet mij genoegen, dat gij tevreden waart over mijn spoedig antwoord, maar ik ben het nog niet over de titelplaat. Want benevens de schoonheid van den titel, welke ik eisch, verlang ik ook meer statigheid in het figuur der Wijsheid, die in een vrouwen- en niet in een maagdengewaad verschijnt. Ik zou Pallas gewapend willen, maar als eene christelijke en goddelijke maagd, met den schild des Geloofs : zoo denkt er met

(1) Theses Theologicas accepi quas eleganter et cito excusas curabo. At de imaginibus laboro qui absolvantur. Rubenius delineare eas recusat nisi ad trimestre delineatio differri possit. Et solet fere a me præmoneri sex mensibus ut titulum aliquem meditetur et describat cum plenissimo otio et diebus fere sacris ; nam profanos operi tali haud impendit ; aut centum florenos pro unica delineatione exigeret. Itaque per alium delineare curabo.

(2) Eximio D. Dietelio exemplaria tituli et imaginis regis alia submittam pro corruptis : at quia R. V. monuit vultum regis haud satis exprimi, velim eum in ipsa imagine a perito isthic pictore calamo emendatum mihi submitti, ut a sculptore hic in lamina refingi curem.

mij de heer Rubens, de Apelles onzer eeuw, over. Ik zal echter over heel de samenstelling nog nadenken of zij kan veranderd en vernieuwd worden, dan wel of zij moet op nieuw gesneden worden voor den luister der Plantijnsche drukkerij en dit op mijne en niet op uwe kosten. Gij zult mij genoeg voldoen met te zorgen, dat het gedrukte boek zooveel mogelijk verkocht worde. Wees gegroet, Eerw. Vader in Christus. » (1) Wij vernemen verder niets meer over het boek noch over de titelplaat.

Caroli Neapolis anaptyxis ad Fastos Ovidii, 1639, in-folio. De plaat is onderteekend : « E. Quellinus pinxit, » de oorspronkelijke teekening in het Museum Plantin Moretus : « E. Quellinius inventor. » Den 6n maart 1634 werd zij dezen laatsten kunstenaar 24 gulden betaald. Er is een oogenblik spraak geweest haar door Rubens te laten vervaardigen. Den 28n november 1637 schreef B. Moretus aan Carolus Neapolis : « Wat den titel betreft, Rubens, zoowel als ik, aarzelt in de keus van het onderwerp. Ik verzoek u om voor te schrijven wat gij zelf verkiest (2).

(1) Rde in Christo pater.

Gaudeo nupera mea responsione R. V. satisfactum, ac mihi nondum de frontispicii imagine : nam præter tituli quem requiro splendorem, majorem Sapientiæ majestatem desidero : quæ in veste muliebri non virginea apparet. Ego Palladem armatam velim sed christianam et divinam cum scuto Fidei : atque ita mecum censet ævi nostri Apelles Rubenius. At vero de tota imagine deliberabo, an emendari et innovari hæc possit ; an novam omnino incidi opporteat pro typographiæ plantinianæ decoro : idque meis, non R. V. impensis, quæ mihi satisfecerit, si operis excusi quam plurima isthic exemplaria divendi curet. Vale Rde in Christo pater.

Antverpiæ, in officina plantiniana, 8 julii 1631.

(2) At pro imagine tituli Rubenius mecum adhuc hæret quid argumenti seligat. Te quaeso, Illme Domine, quod potissimum ipse malis præscribas.

Den 8n maart daarop volgende schrijft hij hem op nieuw: « Laat mij toe u te zeggen, dat gij onjuist oordeelt over mij of over Rubens, wanneer gij denkt, dat wij u uw oordeel vragen over den titel van uw boek om tijd te winnen. Wij vernemen gaarne het gevoelen van den schrijver zelven, opdat wij hierdoor het onze bekrachtigd gevoelen of het wijzigen. Wat gij opgeeft bevalt ons en het penseel van Rubens zal het nog meer luister bijzetten (1). » Niettegenstaande die belofte blijkt het, dat Quellin alleen het werk uitvoerde.

Een aanzienlijk getal titelplaten, gebezigd door de Plantijnsche drukkerij, zijn ten onrechte op Rubens' naam gesteld door de beschrijvers der gravuren, naar 's meesters teekeningen gesneden. Wij zullen ze hier met een enkel woord toelichting vermelden.

Jacobus Bonfrerius, Pentatevchvs Moysis commentario illvstratvs. 1625, (Basan, 12; Voorhelm-Schneevoogt, 12) in-folio. De plaat draagt geen naam van teekenaar of graveur. Zij werd gesneden door Theodoor Galle en heeft niets Rubensachtigs in de samenstelling.

Heribertus Rosweydus, Vitæ patrum. 1615, in-folio. (Bazan, 64, 65; Voorhelm-Scheevoogt, 74, 75). De plaat werd gesneden en geteekend door Theodoor Galle (2).

(1) Ignosce, Illme Domine, haud recto de meo vel Rubenii ingenio censes quod fallendo tempori tuum de libri imagine judicium requiri existimes; libentes enim auctoris ipsius sententiam intelligimus, ut nostram deinde vel firmemus vel mutemus. Placent quæ suggeris, eaque Rubenii penicillum magis illustrabit.

(2) Rekening Th. Galle. Anno 1615.

Den 25 mey gesneden ende van teekenen den tytel Vita patrum in-folio met cooper en alles te samen . . . . 73 gul.

In de uitgave van hetzelfde werk van 1628 komt eene titelplaat voor, geteekend door Abraham van Diepenbeeck(1). Zij werd gesneden door Corn. Galle. Er was spraak geweest den titel te doen teekenen door Rubens, zooals blijkt uit een brief, in dato 8 december 1627, van Balth. Moretus aan Antonius de Winghe. Misschien verkeerde deze wel in de gedachte. dat de groote meester de teekening geleverd had. Bedoeld schrijven luidde aldus: « Ik hoop, dat gij den brief ontvangen hebt, dien ik u nauwelijks een paar weken geleden gezonden heb. Aanleiding hiertoe gaf een brief aan mijn schoonbroeder Galle geschreven, aangaande den nieuwen titel der *Vitæ patrvm*. Niet alleen P. Rosweydus, maar ook P. van Habbeck hebben dien in uwen naam aanbevolen, omdat de oude u ten zeerste mishaagde. Ik herinner mij, dat, toen zij mij die aanbeveling overbrachten, ik hun zegde, dat het mij verwonderde, hoe U. E. nu smaak vond in de grootsche scheppingen van Rubens, Gij, die vroeger de bescheidene werken van anderen placht te verkiezen. » (2)

Laat ons aanstippen, dat Rubens eene titelplaat geteekend had voor den Vlaamschen tekst van het

(1) 12 septembre 1627. Aen Abraham van Diepenbeeck voor teekenen van een nieuwen titel van Vitæ patrum. fl. 20.

(2) Quas a duabus pene septimanis ad R. V. P. dedi, accepisse confido. Harum mihi materiem præbent litteræ ad sororium meum Gallæum scriptæ de novo Vitarum patrum titulo : quem non tantum R. P. Rosweydus sed et R. P. ab Habbeck R. P. V. nomine commendarunt, quasi vetus ipsi omnino displiceret. Memini commendantibus respondisse mirare me, R. P. V. jam sublimibus Rubenii inventionibus delectari, quæ humiles aliorum præferre olim consuevit.

hetzelfde werk : *Leven ende Spreucken der vaderen door Heribertus Rosweydus.* Het werk verscheen bij Hieronymus Verdussen in 1617 en de titelplaat werd door Jan Collaert gegraveerd. Dit was waarschijnlijk de reden, waarom Rubens den titel voor de Plantijnsche uitgave door een zijner leerlingen liet vervaardigen.

Hermannus Hugo, de Militia eqvestri. 1630, in-folio. (Bazan, 38; Voorhelm-Schneevoogt, 45). Het is ons onbekend, aan wien deze plaat moet toegeschreven worden. Geene reden bestaat er om haar aan Rubens toe te kennen. Zij werd geteekend en gegraveerd, toen onze kunstenaar zich in Spanje bevond.

De la Serre, Histoire cvrievse de tout ce qui c'est passé à l'entree de la Reyne Mere dv roy treschretien dans les villes des Pays-Bas. 1632, in-folio. (B., 24; V. S., 27.) Deze plaat werd geteekend door Nic. Van der Horst, wien zij den 17ⁿ october 1631 betaald werd. (1)

Philippvs Prvdens Caroli V imp. filius Lusitaniæ Algarbiæ, Indiæ, Brasiliæ legitimvs rex demonstratvs a D. Joanne Caramuel Lobkowitz. 1639, in-folio. (B., 48; V. S., 56). De gegraveerde plaat draagt het opschrift : *E. Quellinus pinxit.* Op de oorspronkelijke teekening, bewaard in het Museum Plantin-Moretus, leest men : *E. Quellinius invenit.* Den 14 augustus 1638 had de kunstenaar er 24 gulden voor ontvangen (2).

(1) 17 october 1631. Pour les pourtraicts du tiltre de l'Entrée de la Reyne mère et de l'arbre de la génération d'icelle à Van der Horst, fl. 48.

(2) 1638. 14 augusti. Item door order van P. M. Caramuel een voorblat voor den boek van de probatie legit. van de crone portugael fl. 24. (Rekening E. Quellin.)

Franciscus Quaresmius, Historica Theologica et Moralis Terræ Sanctæ elucidatio. 1639, in-folio. (B., 25; V.-S., 29) werd aan Quellin betaald tegen den prijs van 24 gulden. (1).

Franciscus Goubau, Apostolicarvm Pii Qvinti pont. max. epistolarvm libri qvinque. 1640, in-4°. (B., 5; V.-S., 5). Betaald aan Erasmus Quellinus 24 gulden den 25n mei 1639 (2). De teekening wordt bewaard in het Museum Plantin-Moretus.

Balthasar Corderius, Expositio patrvm Græcorum in psalmos. 1643, in-folio. (V. S., 21). Den 22n augusti 1641 werd de teekening, welke in het Museum Plantin-Moretus bewaard wordt, 24 gulden betaald aan Erasmus Quellin.

Philomathi Mvsæ juveniles. 1654, in-8°. (B., 47; V.-S., 55). Dit boek verscheen 14 jaar na des schilders dood en zyne titelplaat draagt geen naam van teekenaar noch graveur; zij kan, bij volslagen gemis aan elk ander bewijsstuk, zeker niet aan Rubens toegeschreven worden. Zij werd door Cornelius Galle, den jonge, gegraveerd in 1653.

Het Museum Plantin-Moretus bezit nagenoeg al de koperen platen der titels, welke door Rubens geteekend werden voor de uitgaven der Plantijnsche drukkerij (3). Bedoelde werken vormen verreweg het

(1) Eenen tijtel pro explicationibus Terræ sanctæ 24 gl. (Rekening E. Quellin.)

(2) Item een tijtel van den boeck van Goubau, 24 fl. (Rekening E. Quellin).

(3) In 1877, ter gelegenheid der Rubensfeesten, welke dit jaar gevierd zijn, liet het bestuur van dit Museum 35 van deze platen in eenen album verschijnen : Titels en portretten gesneden naar P. P. Rubens voor de Plantijnsche drukkerij. — Titres et portraits gravés d'après Rubens pour l'imprimerie Plantinienne. Antwerpen, Plantijnsche drukkerij MDCCCLXXVII.

aanzienlijkste deel van de teekeningen, door den grooten meester voor de drukkers vervaardigd. Zooals wij in een vorig hoofdstuk zagen, werden zij betaald tegen 20 gulden voor de folio-bladen, 12 gulden voor de kwartos, 8 gulden voor de octavos en 5 gulden voor de boekjes in-24°. Wij zagen uit de brieven van Balth. Moretus, dat Rubens ze bij voorkeur op zon- en heiligdagen vervaardigde en gaarne had, dat men hem geruimen tijd liet om er over na te denken en ze uit te voeren; wij zagen er nog in, dat hij liefst van al ze door Cornelis Galle liet snijden. Wanneer wij in den loop van dit hoofdstuk Cornelis Galle genoemd hebben, zonder eenige nadere aanduiding, is het altijd van Cornelis Galle den vader, dat wij spraken. Slechts enkele platen uit den laatsten tijd werden door dezes zoon, Cornelis den jongere, gesneden. Wij hebben nog gelegenheid gehad op te merken, dat Erasmus Quellin, te beginnen van 1637 Rubens helper en van 1639 zijn opvolger werd in het teekenen der titelplaten voor de Plantijnsche drukkerij.

Al de teekeningen van dezen aard, welke wij kennen, op eene enkele uitzondering na, zijn op papier met de pen geteekend en opgehaald met Chineeschen inkt, of met dezen inkt en witte waterverf. De titelplaat van *Sarbievii Lyricorvm libri IV,* werd in grauwschildering op hout uitgevoerd.

Wij hebben bewezen, dat Rubens op zijne teekeningen dikwijls de verklaringen schreef der gebezigde zinnebeelden en dat de schrijvers of de drukkers hem somtijds het onderwerp opgaven, dat hij zou behandelen.

Het lag in den smaak der eeuw meer nog dan in Rubens' aard de zinnebeeldige samenstelling zijner platen zeer ingewikkeld te maken en menigeen der platen, welke wij hooger beschreven, levert een treffend bewijs op dezer woorden. De humanisten van die dagen, doorvoed en doorkneed in Romeinsche oudheden, wendden de Goden en halve Goden en dezer kenmerken als eene beeldspraak van dagelijksch gebruik aan, en stelden er eer in die raadselachtige figuren in overvloed te bezigen en met gemak te lezen. Wij nemen ten minste te hunner verrechtvaardiging aan, dat zij ze zonder te groote inspanning begrepen. Wat ons betreft, te goeder ure vonden wij bij meer dan eenen titel de uitlegging gedrukt, zoo niet ware het raadsel voor ons onopgelost gebleven. Waar die verklaring ontbreekt, is het zoo goed als zeker, dat er bijzonderheden zijn, wier beteekenis ons ontsnapt. Maar Rubens' genie was vindingrijk genoeg om zich door die moeilijkheden niet te laten afschrikken. Overvloed en veelzijdigheid van stof waren hem een hulpmiddel om aangrijpender scheppingen voort te brengen. Wij mogen dan ook zeggen, dat al de titelplaten van zijne hand, welke wij beschreven, echte meesterstukken zijn van gelukkige samenstelling, van harmonische lijnen en meesterlijke groepeering. Verscheidene hunner, bij voorbeeld de titelplaat voor het derde deel van *Harævs, Annales dvcvm Brabantiæ,* hebben eene dramatische kracht, die ongeëvenaard is op het gebied der kunst. Weer andere, zooals *Aguilonii optica,* hebben eene kalme, verhevene schoonheid, de meesterstukken der oude kunst volkomen waardig.

De teekeningen, door Rubens aan Moretus geleverd, waren dus geen onbeduidend werk van verloren oogenblikken, maar echt zondagswerk door de buitengewone zorg, welke de schilder er aan besteedde, en de heerlijkheid der gaven, welke hij er in ten toon spreidde.

MAX ROOSES.

PETER PAUL RUBENS

als Gelehrter, Diplomat, Künstler und Mensch.

EIN CHARACTERBILD

VON FRIEDR. FRHRN GOELER VON RAVENSBURG.

Heidelberg. CARL WINTER, in-8°.

Ce livre est une simple étude, mais en ses 65 pages il condense toute la philosophie de l'histoire de Rubens. Citant cet aphorisme de Hegel : celui qui veut arriver à quelque chose de grand doit savoir se borner, l'auteur veut prouver qu'il ne faut pas prendre cette pensée à la lettre : il y a des génies, dit-il, qui ont embrassé sinon l'universalité du moins une grande partie des choses ; tels sont Léonard de Vinci, Gœthe et Rubens. Or, ce dernier s'est montré grand sous un triple aspect : dans l'art, dans la science, dans la politique.

C'est la thèse que l'auteur développe. Il étudie d'abord Rubens comme savant. Rubens fut un humaniste, passionné pour la connaissance des antiquités classiques, il entretenait une correspondance considérable au sujet de camées, de médailles, d'épigraphie. Il s'occupait, en outre, de nombreuses

questions, nouvelles dans son temps, d'optique, d'astronomie, de physique.

Il apprécie ensuite Rubens comme diplomate. Cette partie de la thèse nous a paru fort intéressante et très bien analysée, et, quant à nous, volontiers nous en acceptons les conclusions, quelque extraordinaires qu'elles puissent paraître.

Pour l'auteur, Rubens fut un diplomate d'une habileté rare. Dans sa lutte avec la politique de Richelieu, il déploya une haute perspicacité; dans toutes les circonstances, il s'inspirait des idées les plus élevées : il avait une foi, une passion, celle d'être l'ambassadeur de la paix chrétienne. Quand il remplissait une mission, il concentrait en cette pensée toute la puissance de son génie, c'est là seulement ce qui peut expliquer l'ascendant personnel qu'il exerça sur les « conducteurs des peuples » de ce temps-là, rois ou maires du palais.

Dans une conférence au *Cercle artistique d'Anvers* en février 1860, alors que l'on n'avait encore que les documents publiés par M. Noël Sainsbury, nous soutenions la même thèse. « Rubens, » disions-nous, « qui était imbu des idées évangéliques, qui dans ses lettres parle sans cesse de la pacification de la chrétienté, Rubens, le commensal, le peintre des Rois, pouvait seul leur faire entendre ce haut langage.

« Qui sait ce qui se passait dans ces entrevues du grand artiste avec Marie de Médicis, Philippe IV, Charles Ier, dans ces entretiens de puissance à puissance — car le génie est une puissance aussi — dans ces conversations intimes où le Roi ouvrait

son cœur au peintre, où le peintre, avec sa raison supérieure, sa large intelligence, s'efforçait de faire pénétrer dans l'âme du Roi le courage, la résolution de préférer la gloire de la paix, l'idée humaine, fraternelle, aux triomphes de la guerre, aux délices de l'ambition satisfaite.

« C'est pourtant là ce que l'artiste parvint à insinuer au Roi : c'est dans ces conférences privées qu'il fit prévaloir l'idée de paix. Et tout cela il le fit sans bruit, sans affectation; car on ne se doutait point, dans son pays même, des grandes choses qu'il accomplissait, et il obtint ces immenses résultats non par l'effet d'une éloquence imposante, mais par une insistance patiente, par une parole convaincue, en un mot par l'ascendant du génie. »

C'est du reste l'aveu que Philippe IV en faisait lui-même dans sa lettre du 6 novembre 1629 au comte de Khevenhüller. Depuis, ont paru les ouvrages de MM. Cruzada Villaamil et Gachard, et leurs révélations confirment tout-à-fait ce jugement déjà émis jadis par M. Klose.

Si nous insistons sur ce point, c'est que l'on a quelquefois, à l'étranger, représenté le grand peintre comme un courtier-marron en diplomatie, comme un de ces agents secrets qui foisonnaient en ce temps-là et dont la mission subalterne était d'emmancher une affaire, d'épier une Cour, d'écouter aux portes des ministres, de faire, enfin, tout ce faisait un Gerbier, par exemple, qui avouait lui-même l'infériorité de son emploi : « de ceux de ma vocation, » écrit-il, dans une lettre autographe que nous avons sous les yeux, « quelques-uns disent

d'estre sentinelles royales et autres (empoisonnez du siècle corrompu) espions honorables. » Jamais on n'a parlé ainsi de Rubens.

La troisième partie de l'étude que nous analysons est consacrée à l'artiste. L'auteur y passe en revue les principales œuvres de peinture de Rubens, il expose ses idées sur l'architecture et sur la statuaire. Enfin, il termine par un coup d'œil sur la vie privée de Rubens, et conclut ainsi : « Cette existence a été si riche en travaux féconds, en occupations d'intérêt intellectuel, et en même temps si brillante et si glorieuse que l'on n'en trouverait peut-être pas un autre exemple dans toute l'histoire de l'art. Sa figure nous apparaît si belle, si grande, si harmonieuse qu'on ne peut lui comparer qu'un petit nombre de grands hommes. On peut lui donner pour inscription ces mots de Gœthe :

Voici comment le mérite et le bonheur s'enchaînent.

Toute cette étude est très fouillée sous le rapport psychologique. Elle émane d'un homme dont l'enthousiasme est profondément réfléchi et qui a examiné avec la dernière minutie tous les documents de l'histoire de Rubens.

Nous ne pouvions donc manquer de signaler dans notre recueil cet hommage sérieux et sincère rendu à la mémoire du grand peintre.

C. R.

NOUVELLES RUBÉNIENNES.

Trois nouveaux Rubens ont récemment pris place au musée de Bruxelles, trois esquisses, portant à dix-huit le nombre des œuvres du maître que possède la galerie de l'État belge.

En dehors de l'intérêt qui s'attache à toute création du glorieux chef d'école, et toute considération de mérite laissée à part, les esquisses ont dans l'œuvre du maître une importance qu'il est à peine besoin de faire resortir.

En effet, plus on se familiarise avec la technique de Rubens, plus il faut se convaincre que sa part individuelle dans les vastes manifestations de son génie se réduit souvent à une ordonnance générale, essentielle, à la vérité, dans toute œuvre artistique, mais qui, chez la plupart de ses confrères, est inséparable de l'exécution elle-même.

Si nous cherchons à pénétrer par la pensée dans l'atelier d'Anvers, si nous rapprochons les dates acquises de la production de certains œuvres, si nous parcourons les lettres de Rubens, nous voyons qu'à presque toutes les époques de sa carrière il avait à mener de front des travaux d'une importance telle que leur réalisation ne devenait possible que par le concours de plusieurs auxiliaires. La chose est d'ailleurs établie indiscutablement et la critique moderne a cessé de voir en toute peinture de Rubens la seule manifestation de ses qualités purement picturales.

C'est dans la conception elle-même que l'on cherche la plus haute expression de ce génie puissant et tout l'ensemble pittoresque n'est plus, dès lors, qu'une sorte de mise en

scène extraordinairement conforme aux exigences du sujet choisi.

Aussi, chose extraordinaire chez un peintre dont la fougue est en quelque sorte proverbiale, l'esquisse de Rubens est, le plus souvent, d'une précision rare. C'est d'elle que procèdent fréquemment les belles estampes qui nous retracent l'œuvre de Rubens. La grande distribution des effets y préoccupe son auteur beaucoup moins que d'autres artistes dans des travaux similaires, et l'expression des physionomies elle-même y est arrêtée du premier jet avec une rare puissance.

Le musée de Bruxelles possédait déjà une esquisse de Rubens, procédant de la collection Van Saceghem, égale en valeur à bien des grandes toiles: *le martyre de sainte Ursule.*

Extraordinairement pâle de tons, presque une grisaille, cette merveille de composition, permet de saisir les moindres intentions du peintre; elle atténue les proportions, et avec elles, la force des effets. Par cela même, elle est complète. Qu'elle vienne à se développer, elle arrivera par degrés, en quelque sorte insensibles, à l'intensité voulue.

C'est précisément dans le même système que sont conçues les nouvelles esquisses qui viennent de prendre place à côté de leur aînée. Elles procèdent de la collection Pastrana à Madrid.

De même taille, les trois compositions se développent en largeur et un système identique de coloration fait la base de leur effet. Le jaune et le rose y dominent. Encore sont-ils fort atténués.

Les trois sujets sont empruntés à la fable.

Les Titans vaincus.

Mercure et Argus.

L'enlèvement d'Hippodamie.

Disons, sans plus tarder, que cette dernière est textuellement la composition du tableau de Madrid (nº 1579) connu par la belle estampe et de Balliu.

La chute des Titans est aussi la réduction d'une toile existant, d'après Smith, à l'Escurial.

Il y a certainement ici un souvenir de la vaste composition de Jules Romain au palais du T à Mantoue.

A proprement dire, les géants succombent sous une pluie d'énormes blocs de rochers. L'un deux a été littéralement cloué à terre, et nous ne voyons que sa face contractée par une expression indéfinissable où se mêlent la douleur, la rage et le défi. Seul un maître pouvait tracer, en quelques coups de pinceau, une pareille tête.

Le sujet de la dernière esquisse: *Mercure et Argus* paraît avoir souvent été traité par Rubens ; Jordaens aussi l'a plusieurs fois abordé. A Madrid seulement il y en a, par ou d'après Rubens, trois éditions. L'exemplaire de Bruxelles n'est pas sans analogie avec le tableau qui faisait partie de la collection Wilson, il en est comme la suite, si l'on peut ainsi s'exprimer. Dans le premier tableau Mercure observe, tout en tirant des sons de sa flûte, l'assoupissement d'Argus et se prépare à le frapper. Il est vu de face. Dans l'esquisse du musée de Bruxelles, au contraire, le messager des dieux s'est levé et s'apprête à frapper le coup décisif. Aussi le voyons-nous presque de dos. Argus occupant le milieu de la composition il n'en pouvait être autrement. La vache Io qui était à droite dans la peinture du cabinet Wilson, est ici à gauche

Une fois de plus éclate ici cette merveilleuse aptitude de Rubens à tirer d'un sujet toute l'expression possible, à en reprendre la représentation sans lasser ni lui-même ni le spectateur.

Comme tonalité générale et exécution, ces esquisses ont entre elles une étroite parenté. Au premier abord elles semblent appartenir à une même suite, et le choix des couleurs est à ce point le même, que leur rapprochement constitue une démonstration singulièrement instructive de son système pour qui s'occupe d'étudier la technique du maître.

H. H.

Derniers tableaux de Rubens adjugés dans les ventes publiques.

Vente Narischkine. (Paris, 5 avril, 1883).

Étude de quatre têtes de nègres, dans des poses et avec des expressions différentes. Toile H. 47 c. L. 61 c.

Gravée par E. Ramus dans le catalogue de la vente et dans la Gazette des Beaux-Arts.

Provient de la vente de la galerie de Pommersfelden, 1867. Acheté pour la galerie du château de Pratolino, appartenant au prince Demidoff de San Donato, à 55,000 fr. M. Kums, d'Anvers, l'avant-dernier enchérisseur, avait offert 54,500 fr.

—

Cet amateur anversois a acquis récemment la superbe grisaille : Portrait du comte-duc d'Olivarez, avec riche entourage, fait pour la gravure de Pontius. L'œuvre a passée il y a peu de mois, dans la vente Hamilton.

—

Vente C. J. Nieuwenhuys. (Bruxelles, 4 mai 1883).

Minerve foudroyant la Discorde (ou *Heroic Chastity destroying Lust,* comme dit la description officielle à Londres). Fragment des plafonds dans la salle des banquets à Withe-Hall. Toile H. 68 c. L. 54 c.

Provient de la vente Benjamin West, à Londres, 1820, Acheté par M. Henri Le Roy, de Bruxelles, à 7000 fr.

Cette esquisse est carrée, la peinture dans le plafond est ovale. Dans cette dernière, un hibou tenant une couronne plane au-dessus de la Déesse. Cet oiseau symbolique manque dans l'esquisse.

M. R.

LA VIE DE RUBENS

par Roger de Piles.

On connaît depuis longtemps la courte biographie de Rubens portant le titre de *Vita Petri Pauli Rubenii* et publiée pour la première fois en entier par M. de Reiffenberg, dans les *Mémoires de l'Académie, Tome X*, qui a paru en 1837, bien que la *Vita* ait été présentée à la docte assemblée dans la séance du 17 janvier 1835. Jusqu'à ce moment, cette *Vita* avait été attribuée à Gevartius, et c'est même avec ce nom qu'elle parut, traduite en français, en 1838, dans les *Leçons de P. P. Rubens*, par J. F. Boussard. (1)

« Mais il est certain, dit M. de Reiffenberg, que cette notice est de Philippe Rubens, neveu de Pierre Paul, car c'est lui qui le déclare expressément dans une de ses lettres à Roger de Piles. »

Le savant éditeur ne dit pas où il a rencontré ces lettres de Philippe, fils de Philippe, pas plus qu'il n'a

(1) Dans cette pauvre rhapsodie, qui a été prise au sérieux dans un ouvrage couronné par l'Académie, la *Vita* porte le titre de « *Vie artistique et populaire de P. P. Rubens,* « traduite du latin de Gevaerts, d'après la version littérale de la Bibliothèque de Bourgogne.

dit que sa généalogie de Rubens, « *tirée de divers manuscrits et des ouvrages imprimés, de Butkens, etc.*, » se trouve tout entière, de la main de J. B. Verdussen, dans un recueil de la bibliothèque royale : il n'y a ajouté que quelques notes. Or, la correspondance de de Piles au sujet de la vie de Rubens nous a été conservée dans un des volumes consacrés au peintre, que l'infatigable Mols écrivait entièrement de sa main, et il n'y a pas à douter qu'elle ne lui ait été communiquée par la famille. Elle se trouve dans le ms. 5726, de la bibliothèque royale.

Nous avions l'intention de publier ces lettres dans l'introduction du volume devant contenir les anciennes biographies de Rubens, que nous songeons à éditer de nouveau : des considérations particulières et surtout le désir d'en conserver la priorité de mise au jour à notre *Bulletin,* nous engage à en donner le texte dès à présent, avec les notes de Mols.

Un mot d'abord sur de Piles et sur les faits qui ont donné lieu à cet échange de lettres.

Roger de Piles, né à Clamecy, en 1635, d'une des meilleures familles du Nivernais, avait appris les éléments de la peinture chez un récollet, le père Luc, et se lia ensuite avec Ch. Alphonse Dufresnoy dont il traduisit en français le poème *de Arte graphica,* sous le titre : *Art de la peinture,* Paris 1668. Il avait déjà publié l'année précédente un abrégé d'anatomie qui n'est pas dépourvu de mérite.

Mais les difficultés de l'existence lui firent sans doute abandonner l'art, du moins momentanément, car dès 1662, il avait été placé par Ménage dans la maison de M. Amelot, maître des requêtes, comme

précepteur du fils de celui-ci, et s'occupa de cette éducation pendant neuf ans. M. Amelot mourut en 1671; de Piles resta auprès du fils, fit avec celui-ci un voyage en Italie, puis quand son élève fut nommé conseiller au Parlement, en 1674, il eut du loisir et se remit à peindre et surtout à écrire sur la peinture.

Il s'était enthousiasmé de Rubens dont il voyait les œuvres de premier ordre dans la fameuse galerie du duc de Richelieu, neveu et héritier du Cardinal : il fut toute sa vie un ardent défenseur du chef de l'école flamande. Il méditait un ouvrage dans lequel il eût fait valoir ses idées sur le maître et désirait y joindre une biographie. C'est à ce sujet qu'il entra en correspondance avec la famille du peintre et il le fit par voie détournée, on ne sait pour quel motif.

C'est cette correspondance que nous publions ici pour la première fois.

A la suite des renseignements qui lui furent fournis et dont le principal consiste dans la *Vita Rubenii*, Roger de Piles publia : *Conversations sur la connaissance de la peinture, et sur le jugement qu'on doit faire des Tableaux. Où par occasion il est parlé de la vie de* RUBENS *et de quelques uns de ses plus beaux ouvrages.* A Paris, chez *Nicolas Langlois,* rue St.-Jacques, à la Victoire. M. DC. LXXVII. 1 vol. in-8° avec un joli frontispice. Ce livre, en édition originale, est devenu rare. Il consiste en deux conversations qui ont lieu au Louvre où de Piles conduisait ses amis Pamphile et Damon. Toutes les questions relatives à l'esthétique, à la composition, à l'exécution des œuvres de peinture sont traitées entre eux, et aux

yeux de Philarque-de Piles, qui les conduit, c'est Rubens qui réalise la plus grande somme des qualités. Nous devons dire que Philarque a bien saisi le caractère du peintre d'Anvers; il serait difficile d'analyser mieux qu'il ne le fait les qualités de ses œuvres. Sans se plonger dans les profondeurs psychologiques de la critique de nos jours, il dit raisonnablement et en peu de mots à peu près tout ce qu'on peut dire.

La seconde de ces conversations est consacrée entièrement à l'examen des tableaux de Rubens qui se trouvaient chez le duc de Richelieu, au nombre de vingt-trois, et c'est après avoir terminé cette revue que Léonidas, un des interlocuteurs, demande à Philarque de raconter tout ce qu'il sait de la vie du peintre.

« Je l'ay non seulement fort connu, répartit Philarque, oubliant ici qu'il s'appelle de Piles et n'avait que cinq ans à l'époque du décès de Rubens, mais j'ay recherché après sa mort tous les mémoires qui pouvaient m'instruire de sa vie. » Ce qui était plus vrai. « Chacun prit un siége et Philarque, sans autre façon, commença en cette sorte. » Suit une intercalation intitulée : *Abrégé de la Vie de Rubens*. Or, cette vie est une paraphrase de la *Vita Rubenii*.

Dans sa préface il l'annonce au lecteur : « j'ay fait chercher en Flandre avec tout le soin possible des mémoires que ses parens et ses amis m'ont fait la grâce de m'envoyer : je les ay suivis sans aucun ornement et avec beaucoup d'exactitude. » Cela n'est pas tout à fait exact, comme on le verra par la correspondance.

Cet ouvrage excita, faut-il croire, une petite tempête parmi les peintres français, Lebrun en tête;

car l'auteur se crut obligé de venir à la rescousse de ses idées ; ce qu'il fit par sa *Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres. Dédiée à Monseigneur le Duc de Richelieu.* Paris, chez Nicolas Langlois, etc. M. DC. LXXXI.

L'auteur y reprend personnellement, et non plus sous forme de dialogue, l'exposition de ses principes esthétiques et ses motifs pour donner à Rubens la suprématie dans l'art. Il y décrit de nouveau les tableaux du duc de Richelieu et termine son livre par *La Vie de Rubens,* avec pagination séparée. C'est une reproduction de celle qui se trouve dans l'ouvrage précédent et, chose étonnante, on n'y a pas fait les changements indiqués par Philippe Rubens ; ainsi on y lit encore *Jean de Brantes* pour *Brants.* Il est vrai que les erreurs signalées par le neveu de Rubens n'ont guères d'importance.

En 1699, de Piles publia son *Abrégé de la Vie des peintres* avec des réflexions sur leurs ouvrages. Il y insère une biographie entièrement neuve de Rubens, quoique tirée de la première. Mais, chose plus étonnante encore, il y introduit des faits nouveaux et quelques erreurs nouvelles. Ainsi, malgré l'avis de Philippe Rubens, de Piles s'obstine à dire que le peintre avait épousé Catherine *de Brentes.* Il y parle du voyage de Rubens en Hollande, dont il n'avait rien dit dans la *Vie* première, il y raconte assez singulièrement l'histoire de la Galerie du Luxembourg. « La Reine Catherine de Médicis, ayant souhaité que Rubens peignît les deux galeries de son palais de Luxembourg, il vint à Paris pour voir les lieux et pour en faire les desseins. L'une des galeries étoit

destinée pour l'histoire de la vie de cette Reine et il l'acheva : mais la mort du Roi, qui arriva incontinent après, ne lui permit pas d'achever l'histoire de ce Prince, de laquelle il avoit commencé beaucoup de tableaux. La Reine, qui aimoit la peinture et qui dessinoit fort proprement, voulut que Rubens fît deux tableaux de son histoire en sa présence, pour avoir le plaisir de le voir peindre. »

Plus loin, il dit que Buckingham parla de Rubens à l'Infante Isabelle « qui fit nommer Rubens ambassadeur par son neveu Philippe IV » etc. Enfin, il ajoute deux ou trois anecdotes.

En lisant cette biographie nouvelle, il semble par moments que de Piles avait oublié celle qu'il avait écrite vingt-deux ans auparavant.

La première est donc de tout point la meilleure : elle est plus ample et comme elle reproduit la *Vita Rubenii* et les mémoires fournis par Philippe, on peut dire qu'elle ne contient que des erreurs voulues, imputables à la famille elle-même.

C. RUELENS.

Lettre de Philippe Rubens à M. Picard, à Paris.

Anvers, le 11 février 1676.

MONSIEUR,

Ayant été adverti qu'un seigneur de France de très haute qualité et mérite désire d'avoir connoissance de la vie et fortune de Rubens, j'ai jugé être de mon devoir de satisfaire à

son désir, puisqu'il ne peut servir qu'au lustre et honneur de la famille dont je suis le neveu, je lui envoye donc cet abrégé que j'ai tiré et dressé des mémoires que son fils aisné en a laissé, souhaitant l'honneur de pouvoir recognoistre cette belle âme et généreux esprit qui fait chercher les vertus et perfections parmi les Estrangers, et mesmes jusqu'aux Ennemis, afin que je le tienne en vénération, d'autant que c'est lui auprès lequel sont allé résider mon *Bacchus* et l'*Andromède*, qui ne doivent en rien céder pour leur perfection aux *Trois Grâces* ni à l'*Infanticide* non obstant la disproportion du prix. Monsieur, contentez ma curiosité en ce point là, je vous en prie, et donnez l'avis de la réception de ceste.

A PHILIPPE RUBENS, ancien échevin de la ville d'Anvers, qui demeurera à jamais.

Vostre très humble serviteur.

Lettre de Roger de Piles à Philippe Rubens.

De Paris ce 5 mars 1676.

La lettre que vous escrivez à Mons[r] Picard avec les mémoires de la vie de feu Monsieur Rubens, vostre oncle, m'estant tombez entre les mains, j'ay cru que vous ne trouveriez pas mauvais que je vous y fisse response.

Le seigneur que vous désirez connoistre est Monsieur le duc de Richelieu, dont l'âme est encore plus grande que la connoissance parfaite qu'il a de toutes les belles choses. Il aime la peinture, et tous les beaux tableaux qui sont en France lui ont passé par les mains. La délicatesse de son goust lui a fait préférer les tableaux de Rubens à tous les autres, et l'estime qu'il a pour eux lui a fait faire un cabinet des plus beaux ouvrages de ce rare homme. La grande liberté qu'il donne aux amateurs et aux peintres, et le bon accueil qu'il fait à tout le monde, ont fait passer l'estime que ce seigneur a pour ses tableaux dans l'esprit de tous les connoisseurs de Paris, et l'on peut dire que c'est lui qui a fait valoir Rubens en France, et qui a déterré son mérite.

C'est lui qui a désiré voir l'abrégé que vous avez envoyé. Je l'ai présentement entre mes mains et je donnerois cette vie au public avec la description que j'ai faite du cabinet de M. le duc, si j'avois des mémoires plus amples. Elle a déjà été écrite par Baglioni et par Bellori, mais elle n'est point assez claire ni assez circonstantiée, principalement sur ses ouvrages et sur la manière dont il vivoit avec ses égaux et sur sa vie privée. J'ay une vénération toute particulière pour sa mémoire et une passion très forte de mériter quelque part dans l'honneur de vos bonnes grâces et suis, Monsieur,

Vostre très humble et très obéissant serviteur,
DE PILES.

Réponse.

MONSIEUR,

Je vous remercie de l'honneur de m'avoir fait connoistre le seigneur qui fait tant d'estime des ouvrages de Rubens et qui est si grand amateur des sciences, il monstre d'avoir hérité non seulement le bien, mais aussi l'esprit de ce grand Cardinal, son grand oncle. Vous trouverez ci-jointe la réponse sur les demandes que vous faites touchant la vie et les tableaux de Rubens, et si désirez estre éclairci des autres points, vous n'avez qu'à les proposer et je tâcherai d'y satisfaire selon la connaissance que j'en ay, pour monstrer que je suis, Monsieur,

Vostre très humble et tres obéissant serviteur,
PH. RUBENS.

Mémoire accompagnant cette lettre.

La première demande : s'il est vraisemblable que Rubens eût tant appris de littérature à l'âge de 15 ans ?

Je dis qu'il n'avoit laissé d'entretenir toujours les études de la langue latine, non obstant ses occupations de la peinture, tellement qu'on peut dire que toute sa vie n'a esté qu'une estude; et

comme son père estoit un des plus versez aux lettres, il en avoit reçu des bons principes et instructions, pardessus l'esprit vif et facile dont la nature l'avait doué.

Touchant son voyage d'Italie, bien que les Mémoires en latin le fassent domestique du duc de Mantoue, il n'a négligé cependant d'aller par toute l'Italie, et principalement à Rome et Gênes, dont il a pourtraité tous les palais anciens et nouveaux, comme témoigne le livre imprimé à Anvers, intitulé *Palazzi di Genova raccolti et designati da Pietro Paolo Rubens.*

A la demande, s'il estoit gentilhomme d'extraction ? Je dis que ses ancestres et son ayeuil, Bartholomé Rubens, ont porté les mesmes armoiries et timbres que luy; sauf qu'il y aye adjouté un canton chargé d'un lion dont le Roy d'Angleterre l'a honoré, lorsqu'il le créa chevalier de sa propre main et lui fit présent d'une espée dorée de grand prix; on appelle tels chevaliers en latin *Equites auratos.*

Sa manière de vivre estoit de ne converser qu'avec des personnes doctes et relevées, qui lui usoient donner la visite et discourir des matières d'estat.

Il ne se donnoit jamais le passetems d'aller dans les compagnies où l'on *buvoit et jouoit* (1), en ayant toujours eu une aversion, mais se divertissoit à monter quelque beau cheval d'Espagne, quand l'âge le permettoit, ou à la lecture de quelque livre curieux, ou d'examiner des médailles et d'admirer les prétieuses gemmes et agathes, qu'il avoit en quantité : qui sont présentement dans le cabinet du Roy d'Espagne (2).

Il souloit entretenir des grandes correspondances avec divers princes et seigneurs, tant en Espagne qu'ailleurs, et principalement avec le Comte-Duc d'Olivarès, grand favori et premier

(1) En marge : les estaminets. Puis sur l'autre marge, avec renvoi, une note de Mols : c'est-à-dire il n'alloit au cabaret; mais cela n'empêchoit pas qu'il ne rendoit de visites quand il le devoit. Je crois que les rédacteurs de sa vie se sont mépris sur le mot de *compagnies*, et leur a fait dire mal à propos qu'il ne faisoit jamais de visite. Voyez entr'autres sa vie à la tête du catal. de ses œuvres, par Basan.

(2) Tout le raisonnement qu'on a fait pour prouver que Rubens a vendu tous ses camées au Duc de Buckingham, tombe par cette déclaration authentique de son neveu.

ministre du Roy, le marquis de Leganez, le marquis Ambroise Spinola et plusieurs autres, comme j'ay vu par les lettres en chiffres trouvez entre ses papiers. (1)

La différence des temps auxquels ses ouvrages ont été faits, se peut reconnoistre aux traits de son pinceau; car avant son voyage d'Italie, ils avoient quelque ressemblance avec ceux d'Octave Van Veen, son maistre, et ceux qu'il a fait en Italie et après, ont plus de force, de hardiesse et d'invention, et les postérieurs successivement sont les meilleurs, les plus jolis et les plus délicats.

De spécifier en quel temps ils ont esté faits ce seroit impossible, d'autant que le nombre en est trop grand et que Rubens mesme n'en a tenu aucune notice; et que presque tous ses disciples sont morts ou sans mémoire.

Beaucoup de ses tableaux ont esté gravés dont les Estampes font un grand volume, par lesquelles on peut voir la plupart des tableaux qu'il a fait.

Ceux que Lucas Vosterman a gravés ont été peints devant l'an 1623 et ceux que Paul Du Pont, Bolswert et d'autres maistres ont gravés, ont été fait depuis.

Les tableaux qui ont été en Angleterre dans le cabinet du duc de Buckingham ont été peints avant l'année 1626.

La bataille des Amazones, environ l'an 1615.

Le Silenus, 1618, *la Chute des Anges*, 1621.

L'Infanticide, (2) *le Rapt des Sabines*, (3) *le Jugement de Paris*, (4) *l'Euridrion* (5) (sic); *la Conversation*, (6) *l'Occasion*, (7) outre plusieurs qu'on trouve dans la *Spécification des tableaux trouvez dans la maison mortuaire*, cy jointe, ont esté faits entre les années trente et quarante.

(1) Ces lettres, etc. avaient été données au comte de Bergeyck par les héritiers. Elles furent brûlées avec toute sa maison à Bruxelles entre 1702 et 1704. Il demeurait alors tout près du Collège des Jésuites.

(2) En Bavière.

(3) Ici à Anvers.

(4) Paris, Palais-Royal.

(5) Chez le Prince de Lichtenstein, à Vienne.

(6) En Espagne, Bavière etc.

(7) Il est inconnu.

Le Bacchus et l'Andromède (1) sont des derniers de ses ouvrages et n'ont point esté gravez.

Les paysages qu'il a peints surpassent encore en estime les figures, aussi sont-ils en moindre nombre. Ayant acheté la seigneurie du *Steen* entre Bruxelles et Malines, l'an 1630, il y prenoit grand plaisir de vivre dans la solitude, pour tant plus vivement pouvoir dépeindre au naturel les montagnes, plaines, vallées et prairies d'alentour, au lever et coucher du soleil, avec leurs orizons. Je ne doute point que M. le Duc n'aye déjà un grand volume d'estampes, qui lui est nécessaire. Il se vend ici à Anvers environ *trois cent florins*, mais celles de la première édition sont les meilleures comme j'en viens de voir un chez un ami.

J'ai oublié que le plancher de la maison royale appellée des *Osterlings* (2) à Londres, est orné de ses tableaux, où le roy Jacques I est élevé au Ciel.

La veufe du Comte Philippe de La Lain dont il avoit esté page s'appelloit Marguerite de Ligne, mère de la Comtesse de Berlaymont.

Réponse de De Piles à Ph. Rubens.

De Paris ce 5 juin 1676.

MONSIEUR,

Vous m'avez tant témoigné de bonne volonté sur l'*Instruction de la vie de feu Monsieur Rubens vostre oncle*, que je prends encore la liberté de vous en importuner sur quelques circonstances qui sont d'une assez grande conséquence Nous sommes ici fort en peine de savoir ce que veut dire : *sanctioris Consilii secretarius?* nous expliquerions cela *secrétaire d'État ;* Baglioni et Bellori, qui sont deux Romains qui ont escrit la vie de feu M. Rubens, le font *secrétaire d'État ;* ils lui donnent aussi la

(1) Ont été chez le duc de Richelieu.
(2) Le Bancketing house.

qualité d'ambassadeur, lorsqu'il fut en Angleterre pour le paix de ce royaume avec l'Espagne. Cependant il y a ici des personnes qui ne veulent pas qu'il ait jamais esté *secrétaire d'État*, ni qu'il ait eu la qualité d'ambassadeur, mais seulement d'*envoyé*, et que le roy d'Angleterre envoya pareillement au roy d'Espagne, en même temps, un peintre appelé Balthasar Gerbier, et *que l'un ny l'autre n'estoient point envoyez pour la paix, mais pour affaire de peu d'importance*. Pour moy, je ne le puis croire après avoir vu son Epitaphe. Je vous prie de me mander régulièrement ce qui en est, et le plus tost que vous pourrez, parceque je n'attens que cela *pour imprimer*. On m'a dit que M. Rubens, dont nous parlons, auroit écrit ou fait imprimer un livre intitulé *Electorum Libri Duo?* Je n'ai pu trouver ce livre à Paris. Ayez la bonté de me mander aussi s'il se trouve à Anvers. Je vous seray fort obligé, Monsieur, des peines que vous prendrez pour tout ce que je vous demande, mais songez que c'est pour la gloire de feu M. Rubens. Je suis avec beaucoup d'estime et de passion, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

DE PILES.

P. S. Quand vous me ferez l'honneur de m'escrire adressez, s'il vous plait, vos lettres à de Piles chez Madame la présidente Amelot, dans la Place Royale à Paris.

La suscription estoit :

A Monsieur Monsieur Philippe Rubens, Ancien Echevin de la ville d'Anvers, à Anvers.

(11 sols de port).

Réponse de Ph. Rubens à de Piles.

Anvers, ce 12 Juin 1676.

MONSIEUR,

Pour répondre à la vôtre, je dirai que Rubens a esté secrétaire du Conseil privé de S.-M. Catholique, estant composé du Chef-Président et de quelques conseillers et secrétaires, surpassant tous les autres consaux et disposant sur toutes les provinces ; dont le

premier secrétaire (qu'on nomme l'*Andiencier*) est aussi secrétaire d'État, mais les autres point.

Rubens fut envoyé par l'Infante Isabelle expressément en Espagne vers le Roy, pour y proposer des moyens pour traiter la paix avec le Roy d'Angleterre ; dont estant de retour, fut par ordre et commission du Roy et de l'Infante, envoyé en Angleterre pour la traiter, comme il fit, ayant eu pour commissaire le chancellier Cottington ; et ayant ajusté les conditions retourna à Bruxelles, et don Carlos Colona fut envoyé peu après, en qualité d'ambassadeur, pour la signer et la voir jurer au Roy d'Angleterre, comme pareillement fut envoyé ledit Seigneur Cottington en Espagne de la part du Roy d'Angleterre.

L'épitaphe ne dit point qu'il aye eu la qualité d'ambassadeur, mais qu'il aye esté *ad Carolum regem delegatus*.

Gerbier n'a jamais esté envoyé en Espagne, ni à Bruxelles, pour traiter la ditte paix ; mais c'est lui que le duc de Buckingham (estant son domestique) envoya l'an 1625 à Anvers pour acheter les Raretés de Rubens *dont fait mention le mémoire latin* (1) et comme il avoit possédé quelques faveurs du Duc, son maistre, (par où il s'estoit insinué en la grâce du Roy), fut durant la paix son Résident à Bruxelles.

J'ay vu ici (2) une *Lettre imprimée sous le nom d'un Franscois, avec la Réponse d'un Flamand, touchant les tableaux* de Rubens ; je crois que la jalousie et la médisance rongent partout. Les *Ouvriers* (3) en doivent estre les témoins et les juges.

Le livre *Electorum* (dont vous parlez) a fait mon Père, lequel je vous envoye à fin qu'il aye l'honneur d'avoir place dans votre Bibliothèque, si jugez qu'il le mérite. Sur ce finissant ceste, je demeureray,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

P. R.

A M. Depiles, chez Madame la Présidente Amelot dans la Place royale à Paris.

(1) L'abrégé de la Vie de Rubens.

(2) Vraisemblablement par les partisans de Lebrun au sujet duquel il y a un trait dans la lettre 4e, (de De Piles, du 26 juin 1677.)

(3) Artistes.

De Piles à Ph. Rubens.

De Paris, ce 26 février 1677.

MONSIEUR,

Il est raisonnable de vous faire part d'un ouvrage où vous avez la plus agréable partie, si vous n'y avez pas la plus grande; car c'est par les soins que vous avez bien voulu prendre pour moi, que *j'ay mis au jour la vie de feu M. Rubens* ; je m'en suis servi, comme vous le verrez, *avec quelques autres Mémoires que j'ay pu obtenir d'ailleurs, et de ce que m'en ont dit quelques uns qui l'ont connu, et qui ont esté tesmoins des choses qu'ils m'ont apprises, et que je n'ai pas fait difficulté d'escrire les ayant vu confirmées par le rapport de plusieurs, et de ceux mesmes qui ont escrit ceste mesme vie.* Ayez la bonté de m'en dire franchement ce que vous en penserez, afin qu'à la seconde édition, je puisse reformer ce qui ne sera pas bien.

J'en ay donné à M. Picard deux exemplaires tous reliez, dont il m'a assuré avoir chargé un roullier, qui partit dimanche dernier et qui doit arriver à Anvers dans 8 ou 10 jours d'icy. J'aurois fait imprimer cet ouvrage plustôt si vous eussiez eu la bonté de m'éclaircir des difficultez que je vous demandois *par ma dernière,* (1) par laquelle je vous remerciois du beau présent que vous m'avez fait, je veux dire des œuvres de feu M[r] votre Père, qui ont fait grand plaisir à mes amis à qui je les ai fait voir et qui n'en avaient jamais ouï parler, on ne peut pas en estre plus content que je le suis et j'y trouve tous les jours des beautez nouvelles.

M[r] le duc de Richelieu a fait venir un tableau de la *Chute des Damnez de la main de nostre brave Rubens,* qui estonne tout Paris, et qui donne tout une autre idée encore de son mérite. (2) Je vous prie, Monsieur, de me conserver toujours quelque part dans l'honneur de vos bonnes grâces et de croire qu'il n'y a rien

(1) Cette lettre s'est égarée.
(2) En marge : venoit de Gand.

au monde que je ne fisse pour les mériter estant avec tout le zèle et toute l'estime possible, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,
DE PILES.

P. S. Si vous me faites jamais l'honneur de m'escrire, prenez la peine de mettre le dessus de vostre lettre de cette manière, afin qu'elle ne soit pas perdue : à M. Depiles, chez Mme la présidente Amelot, dans la place royale à Paris.

A Monsieur Rubens, ancien eschevin de la ville d'Anvers,
à Anvers.

Ph. Rubens à de Piles.

D'Anvers, le 16 mars 1677.

MONSIEUR,

La vostre du 26 février m'a comblé de joye et d'attente pour voir l'ouvrage qu'avez mis au jour, lequel je viens de recevoir le .... du mois ; (1) dont je vous rends mille grâces et ne laisseray de l'examiner exactement et d'aviser si j'y trouve quelques erreurs, estant marri de ne vous avoir peu esclaircir des difficultez que vous me dites avoir demandé par vostre dernière lettre, après la réception du livre de feu mon père, puisque cette lettre ne m'a jamais esté livrée, priant de croire qu'autrement je n'eusse manqué à ce devoir, ne désirant que des occasions pour tesmoigner que je suis,

Votre très humble et très obéissant serviteur,
PH. RUBENS.

(1) Note de Mols, en marge : Comment concilier cette phrase avec les lettres suivantes ? A moins que la date ne s'accorde pas et soit fautive, ou bien que ce soit un autre ouvrage dont il est question ici.

Comme ces lettres ne sont que les brouillons de celles que Rubens écrivit à M. de Piles, il est très probable que celle-ci n'a pas été envoyée n'ayant été préparée que dans l'espoir de recevoir bientôt la *Vie de Rubens*, par là on réconcilie ensemble ce qu'il dit dans la suivante de n'avoir pas encore reçu cet ouvrage.

Ph. Rubens à de Piles. (1)

Anvers, le 11 juin 1677.

Je demeure frustré du long désir que j'ay de voir vostre ouvrage, puisque les deux exemplaires qu'avez donnés à M. Picard, (il y a plus de trois mois) pour me les faire remettre, ne me sont point livrez, ne sachant de qui dépend la faute. Si le livre se trouvoit ici à vendre, j'en aurois bientost contenté mon esprit et vostre désir, de vous aviser si j'y trouvois quelques erreurs pour vous monstrer que je ne souhaite que tesmoigner que je suis en vérité,

Vostre très humble et très obéissant serviteur,
PH. RUBENS.

De Piles à Rubens.

De Paris, ce 28 juin 1677.

MONSIEUR,

Tout le regret que j'ay des livres qui ont été perdus n'est que parceque les occasions d'en envoyer sont rares et que vous avez attendu longtemps. J'en ay donné deux autres à M. Picard qui m'a promis de les bien recommander au roullier Adrien Baut qui doit arriver à Anvers dans 8 jours. Donnez-vous la peine, Monsieur, de les envoyer retirer chez lui. Je vous ai déjà dit, et je vous le repête encore, que *le livre n'est pas digne de vous* et que je ne prends la liberté de vous l'envoyer que parceque je *croy que vous aurez la bonté de m'en dire ce que vous pensez*, principalement pour ce qui regarde la vie de feu M. Rubens votre oncle, où vous verrez, si les mémoires que vous m'avez fait

(1) Cette lettre prouve que Rubens ne lui avait écrit aucune autre lettre depuis le premier envoi de ses *Conversations* etc. La lettre précédente et celle-ci ne sont que des brouillons que Rubens aura refondus ensemble dans celle du 11 juin.

la grâce de m'envoyer et ceux que j'ay receu d'ailleurs, y sont fidellement employez, car du reste il *faut estre extrêmement dans la peinture pour prendre quelque goust à le lire.* Vous n'aurez qu'à passer ce qui vous ennuyera le plus. Je ne m'excuseray point sur ma négligence non plus que sur ma témérité, car j'ay fait de mon mieux, et je suis persuadé que les choses qui sont dedans sont bonnes, je demande seulement permission à mon Lecteur de me dire quand on m'aura désabusé, et c'est ce que je suis toujours près de faire.

Ce livre a été très bien reçu des gens de bon sens et de bon esprit, comme de la plus grande partie des habiles peintres : mais les peintres médiocres ont tâché inutilement de le détruire sans l'entendre, et la plus part sans l'avoir lu, mais seulement pour faire leur cour à M. Le Brun, premier peintre du Roy, qui n'a pu le voir sans envie et qui inspire, autant qu'il peut, dans l'académie de peinture, dont il est le chef, toute l'aversion qu'il feint avoir pour les ouvrages de M. Rubens, car je ne puis croire qu'il ne leur fasse justice au fond du cœur.

Pour moi, Monsieur, en voyant les ouvrages de ce grand homme, j'ay conceu une estime toute particulière de son mérite, et je tiendray à grand honneur les marques de bienveillance que voudront bien me donner messieurs ses parents, celles principalement qui me viennent de vostre part, et que je tacheray de mériter dans toutes les occasions, estant avec tout le zèle et affection possible, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

DE PILES.

A Monsieur Rubens, ancien Eschevin de la ville d'Anvers.

Réponse de Ph. Rubens à de Piles.

Anvers, le 13 juillet 1677.

La votre du 28 de juin m'avoit redonné l'espérance de voir bientost vostre ouvrage lequel, enfin, je receus hier, n'ayant manqué aussitost de voir et d'examiner l'*Abrégé de la Vie de Rubens* lequel je trouve fort exact, ni ayant rien à corriger que

seulement quelques fautes des noms propres, p. 191, ligne 15 (1) au lieu de Jean Brantes, il faut lire Jean Brant.

Page 211, ligne 4, au lieu de Brouch, Brouchoven, Baron de Bergeyck ; il est maintenant Comte.

Page 217, ligne 10, au lieu de Sigismond, Uladislas; car Sigismond estoit alors Roy de Polcgne.

Quand à ce qui touche l'article de Rubens et l'honneur dont il est comblé, page 200 : *Je ne trouve nul mémoire qu'il aye retourné en Espagne après son retour d'Angleterre, et y avoir esté honoré de la clef d'or*; mais je m'informerai avec loisir, et cependant me confessant redevable de l'honneur et louanges qu'il vous a plu donner à la gloire et mémoire de Rubens, je souhaite des occasions pour me pouvoir acquitter et témoigner que je suis, etc.

P. 211. Ligne 6. *Elle vit encore aujourd'hui etc.* doit être tracé, car elle est morte l'an 1673.

P. 135. Ligne 6, doit estre : *qui est à un autre,* au lieu, *du Maistre Autel.*

De Piles à Ph. Rubens.

De Paris, ce 23 aoust 1677.

MONSIEUR,

Il est bien raisonnable que je vous remercie du soin avec lequel vous avez voulu lire ce que j'ay escrit de la vie feu Mr Rubens, votre oncle, et des corrections que vous y avez fait, j'en profiteray, s'il se réimprime une seconde fois. Si vous apprenez encore quelque chose qui mérite d'y estre adjouté vous me ferez plaisir de m'en envoyer un mémoire. Ce qui est de fâcheux en cecy, c'est que ma plume ne répond pas à une matière si belle et si ample, cependant mes bonnes intentions n'ont pas laissé de satisfaire bien des gens qui ne savoient pas que tant de mérite fust renfermé dans vostre Maison et que Rubens fut un homme aussi illustre qu'il le fut en effet. Vous aurez pu remarquer bien

(1) De la 1re édition des Conversations, etc.

des choses qui regardent sa vie, dont vous ne m'aviez point donné de mémoires, mais je les ay apprises tant icy de quelques personnes qui l'ont connu familièrement, qu'en Italie du sieur Bellori, lequel ayant à escrire ceste mesme vie, en avoit tiré les mémoires de toutes parts : car ce n'est pas d'aujourd'huy que j'ay conceu de l'estime pour feu M. Rubens, cela a commencé avec l'inclination que j'ay toujours eue pour la peinture, et s'est accrue à mesure que j'ay vu de ses ouvrages, pleins d'un beau feu d'imagination, d'une érudition profonde et d'une intelligence dans la peinture que je n'ay vue dans aucun autre peintre, du moins si ferme et si universelle. Vous avez veu comme j'en ai parlé et je l'ay fait avec toute la simplicité et la sincérité dont je fais profession. Je serois fort heureux, Monsieur, si cette occasion m'attiroit un peu de bonté et d'amitié de vostre part, du moins feray-je tout ce qui me sera possible pour la mériter et chercheray tous les moyens de vous bien persuader que je suis avec toutes sortes de zèle, Monsieur,

Votre très humble, etc.

DE PILES.

A M. Rubens, ancien eschevin de la ville d'Anvers, à Anvers.

PETRUS-PAULUS RUBENS

EN

BALTHASAR MORETUS. (1)

IV.

In de twee vorige hoofdstukken hebben wij de werken besproken, door Rubens aan Moretus geleverd. In het tegenwoordige willen wij nagaan, hoe de drukker den schilder betaalde.

Moretus' schuld kwam voort : ten eerste, uit een aantal teekeningen en schilderijen voor hem door Rubens gemaakt van 1612 tot 1616, ten bedrage van 424 gulden ; ten tweede, uit leveringen van denzelfden aard, ten bedrage van 1103 gulden, gedaan van 1616 tot 12 april 1636.

Alleen de schilderij voor het graf zijns vaders betaalde Moretus in geld; de overige werken van Rubens voldeed hij in boeken.

(1) Zie I, blz. 203 en 275 ; II, blz. 48 en 115.

Een derde levering, door Rubens aan Moretus gedaan, bestond uit een aantal exemplaren der werken van Hubertus Goltzius en uit de koperen platen derzelfde werken. De exemplaren werden aan Rubens betaald in geld. De platen verkocht hij tegen 1000 gulden, in boeken te betalen. Van deze som werden er door Rubens, te zijnen behoeve, 641 gulden besteed. Alles te samen kocht hij bij Moretus voor ongeveer 1800 gulden boeken; eene som, die nagenoeg, in geld onzer dagen, gelijk zou staan met 12500 fr.

Het kwam ons belangwekkend voor na te gaan, welke werken door Rubens werden aangekocht, omdat wij aldus te weten komen, waaruit de bibliotheek van den grooten meester bestond, en welke schriften hij las of bestudeerde. Aan het slot van dit hoofdstuk zullen wij de lijst dezer boeken in haar geheel mededeelen. Wij vergenoegen ons hier in het algemeen de bijzonderste op te geven, welke er in voorkomen.

Wij merken op, dat de werken, door Rubens gekocht, gering in getal zijn, maar dat, over het algemeen, elk afzonderlijk van betrekkelijk groote waarde is. Het is stellig, dat hij andere boeken bezat dan die, welke hij bij zijnen vriend kocht; misschien bracht hij er uit Italië mede; misschien nam hij de bibliotheek zijns broeders na dezes afsterven over. De hier door ons vermelde zijn enkel diegene, welke hij van 1613 tot 1640 aankocht.

Het eerste boek, aan Rubens geleverd, den 17n maart 1613, handelde over natuurkundige geschiedenis. Het was: *Aldrovandus, de Avibus*. De groote schilder hield zich waarschijnlijk met dier en plantenkunde bezig, in zooverre hij die kennis noodig had

voor zijne samenstellingen; ook zijn het meest plaatwerken, welke wij in dit vak aantreffen. Behalve *de Avibus,* kocht hij in 1613 van Aldrovandus' werk nog *de Insectis* en *de Piscibus;* in 1617 kocht hij verder van denzelfden schrijver *de Quadrupedibus.* In 1613 schaft hij zich *Gesnerus, de Serpentibus* aan; in 1616 laat hij *Nonnus, de Esu piscium* binden; in 1613 koopt hij *Aguilonii Optica,* en in 1615, het kostelijk plaatwerk over plantenkunde : *Hortus Eystettensis.*

Het tweede boek, door hem bij Moretus aangekocht, is *Numismata Occonis* en behoort tot het oudheidkundig vak, voor hetwelk Rubens zulk eene bijzondere voorliefde koesterde en waarin hij dan ook degelijke kennissen bezat. In 1613 koopt hij nog *Antiquitates romanæ Rosini* en laat hij *Becanus, Hermathenæ* binden; in 1615, bestelt hij *Pierii Hieroglyphica* en *Alexander ab Alexandro, Dies geniales*; in 1617 laat hij *Antonii Augustini Numismata* binden; in 1620 koopt hij *Cluverii Germania antiqua* en *Sicilia;* in 1624, *Chiffletii de Linteis sepulchralibus;* in 1626, *Goltzii Numismata, Seldeni de Diis Syris, Goltzii Thesaurus rei antiquariæ, Cluverii Italia antiqua* en *Cluverii Introductio geographica;* in 1627, *Généalogie de la Maison de Linden.*

Het derde boek, in 1613 op Rubens' rekening gebracht, is een *Philippe de Commines* en behoort tot de geschiedenis en de landbeschrijving, een vak, waarop Rubens zich met ernst toelegde. Hetzelfde jaar koopt hij nog *P. Jovii Elogia illustrium, Historia di Napoli* van Cardinaal Caraffa en *Historia neapolitana Pandulphi, India orientalis* en *India occidentalis;* in 1614, *Radzivilii Peregrinatio hierosolymitana;* in 1615, *Herodotus*, grieksch-latijnsch, en *Pausanias;* in 1616,

Theatrum Ortelii; in 1620, *Annales Baronii, Polybius, Josephus, Pompeo Giustiniano Guerre di Fiandra, Dio Cassius* en *Ammianus Marcellinus;* in 1621, *Bavaria sancta, Annales Pighii, Annales Tornielli* en *Historiæ romanœ scriptores;* in 1622, *Herodotus* en *Thucydides;* in 1623, *Harœi annales.* Hetzelfde jaar laat hij een *Procopius* binden. In 1627 koopt hij *Histoire d'Éthiopie d'Héliodorus;* in 1637, *Scriptores rerum germanicarum, Manassis Annales imperatorum romanorum et byzanticorum, Cuspiniani Cœsarum vitæ, Marchantii Flandria, Bizari Historia rerum persicarum* en *Pithœi Historia francorum scriptorum.*

Hij stelde een levendig belang in de staatkunde en de geschiedenis van zijnen tijd en de door hem gekochte boeken leveren hier het bewijs van. In 1622 koopt hij *Vita Alberti pii;* in 1625 laat hij binden *Lettres du Cardinal d'Ossat, Mémoires de Phil. de Mornay, Recueil de Théophile,* en koopt *Admonitio ad regem;* in 1626, *Veritas odiosa, Prodromus Vindictæ* en *Obsidio Bredana;* in 1631, *Daniel Heinsius, Rerum ad Sylvamducis anno* 1629 *gestarum historia;* in 1632, l'*Entrée de la Reyne-Mère* en de schotschriften van Mathieu de Morgues; in 1635, *Mars Gallicus;* in 1637, *Histoire du chevalier de Lalaing* en, naarmate zij verschenen, de deelen van den *Mercure François.*

Eenige werken van algemeene staat- en wapenkunde treffen wij onder zijne aankoopen aan. In 1620, *Melso, de Militia;* in 1623, *Lessius, de Justitia et Jure;* het jaar daaropvolgende, *Scribanius Politico-Christianus;* in 1626, *Marselaer, de Legato;* in 1636, *Mare clausum Seldeni;* in 1637, *Paschalus, de Legato.*

Ook eenige werken over kunst komen op de lijst

voor. In 1613, *Prospettiva di Vignola;* in 1614, *Philostratus;* in 1615, de *Vitruvius* van Barbarus en die van Philandrus; in 1616 laat hij binden *Architectura Serlii* en in 1617 *les Œuvres de Simon de Caus;* in 1617 koopt hij *Architecture de Vincentio Scamozzi* en *Architecture de Jacques Francquart.*

Eenige plaatwerken van verschillenden aard bevinden zich onder de door Rubens gekochte boeken. In 1615 brengt Moretus hem in rekening een *Villalpandus, in Ezechielem;* in 1620, de werken van Otto Venius; in 1623, *Hispania illustrata, Introitus Alberti* en *Ernesti, Pompa funebris Alberti pii;* in 1640, *Galeria Giustiniani.*

Rubens kocht ook eenige werken van en over klassieke letterkunde. In 1615, *Aulus Gellius* en *Diogenes Laertius;* in 1637, *Virgilius* van La Cerda en van Servius, *Metamorphoses Ovidii*, *Plinius, Lipsius* en *Seneca.* In 1624 liet hij de werken van Cicero binden. Slechts één Nederlandsch werk treffen wij op zijne rekening aan, de *Emblemata* van Jacob Cats, in 1620 gekocht.

Van de werken, voor welke hij de titelplaat teekende, nam hij gewoonlijk een exemplaar.

Buiten de boeken komt in de debet-rekening van Rubens nog een post van anderen aard voor, die eveneens bijzondere vermelding verdient. Wanneer Moretus, den 12ⁿ april 1636, het totaal opmaakte van hetgeen hij aan Rubens geleverd had, liet hij er op volgen : « Item doibt pour impression de 2000 images de bois avec le papier etc. fl. 72-3. »

Het is klaar, dat er hier spraak is van de houtsneeplaten, naar Rubens' teekeningen en voor zijne rekening gegraveerd door Christoffel Jegher. Deze platen zijn negen in getal en verbeelden *Susanna en de*

Ouderlingen, de Vlucht in Egypte, de Bekoring van Christus in de woestijn, de Kroning van Maria, de Kindekens Jesus en Joannes met een schaap spelende, Hercules de Tweedracht verpletterende, Silenus' stoet, Venus' lusthof en een *Mansportret.* Wij weten bitter weinig over den tijd, waarop deze platen gegraveerd en gedrukt werden. Wat wij mogen bevestigen, is, dat zij gemaakt zijn na 1624, het jaar datgene voorafgaande, waarop Jegher bij Moretus kwam werken. De *Bekoring van Christus* en de *Hemelvaart van O.L.V.* zijn ontleend aan de zolderschilderingen, door Rubens in de Jezuieten-kerk van Antwerpen uitgevoerd in 1620; den *Hercules* vindt men in de zolderschilderingen der groote zaal van White-Hall, welke schilderingen in 1635 geplaatst werden.

Het kwam ons belangwekkend voor na te gaan in de werkliedenboeken van Moretus, of er daar geen nadere bijzonderheden over het drukken der 2000 gravuren voor Rubens te vinden waren. Wij genoten de voldoening enkele woorden er over aan te treffen.

In de week van 11 tot 16 juni 1633 teekent Moretus aan op de rekening van Hans Bruneel en Steven Grem, drukkers, die samen eene pers bedienden : « Twee riemen van een figure van Rubbens. » En in de week van 3 tot 8 september 1633 lezen wij in dezelfde rekening : « Een riem Tentationis Christi pro Rubenio st. 30. »

Dus werd de *Bekoring van Christus* gedrukt in het begin van september 1633. Daar de plaat eene der kleinere stukken van Jegher naar Rubens is, werd zij waarschijnlijk op 1000 exemplaren getrokken, dat

is 2 exemplaren per vel of 1000 in eenen riem van 500 vellen papier.

De twee andere riemen zouden dan gediend hebben om 1000 exemplaren van eene der grootere platen : de *Susanna,* de *Vlucht in Egypte* of den *Hercules* te drukken.

Wij zegden reeds, dat Moretus in november 1630 van Rubens de overblijvende exemplaren der vier eerste deelen van Hubertus Goltzius' werken, uitgegeven door Jacobus De Bye, aankocht. Uit eene nota, aanwezig in het archief van het Museum Plantin-Moretus, weten wij, dat Rubens deze boekdeelen kocht van Jacques Loemans. Uit de briefwisseling van Rubens met Peiresc vernemen wij verder, dat er reeds in 1623 tusschen deze beiden spraak was van het aankoopen dier platen (1). In een brief van den 10ⁿ maart van dit jaar drukt Peiresc zijn medelijden uit over den ongelukkigen toestand van Jacob De Bye en spoort Rubens aan om hem ter hulp te komen. Den 23ⁿ maart daaropvolgende bedankt Peiresc Rubens, omdat deze geneigd is met De Bye in onderhandeling te treden, over het aankoopen der werken van Goltzius.

Niet rechtstreeks echter schijnt de groote kunstenaar eigenaar geworden te zijn van deze boeken, vermits hij zelf ze van Jacques Loemans kocht. Hoe zij in dezes bezit kwamen, weten wij niet.

De aankoop geschiedde voor eene som van 4920 gulden, waarbij later kwamen 300 gulden voor eenige exemplaren, die oorspronkelijk niet in den koop

(1) Brieven uitgeschreven door den heer Chˢ Ruelens en ons door hem medegedeeld.

begrepen waren en 457 gulden voor intrest van het verschuldigde kapitaal.

Het Museum Plantin-Moretus bezit de oorspronkelijke akte van verkoop, op welk stuk Rubens quittantie heeft gegeven van de ontvangene sommen.

Wij laten hier deze oorkonde in haar geheel volgen.

« Ick onderscreven kenne schuldigh te syn aen myn heer Petro Paullo Rubbens de somme van vier duysent neghenhondert en twintich guldens voor dryhondert achtentwintich exemplaria Goltzii tot vyfthien guldens het stuck: de welcke somme hem belove te voldoen in drye gelycke payen: te weten deerste paye contant, de tweede naer een jaar, ende de derde naer twee jaeren naer datum van desen. Item kenne schuldigh te wesen duysent guldens in boecken voor de platen van Goltzius; de welcke hem belove te leveren naer syn beliefte, achtervolgens ordinaris prys; en by soo verre die ongebonden nemt sal hem geven rabat van twee stuyvers op elcken gulden. Des oorkonden hebbe dit met myn eyghen handt gesereven en onderteeckent, binnen Antwerpen den 27^n novembris XVI^c en dertich. »

BALTHASAR MORETUS.

« Hier op hebbe ick ontfangen voor de eerste paye van mynheer Moretus de somme van guldens sestienhondert ende viertich (gulden 1640) den 27 martii 1631. »

PIETRO PAUOLO RUBENS.

Ontvanghen van mynheer Moretus de somme van guldens 1940
te weten voor de tweede paye guldens . . 1640
ende voor eenighe exemplaria die niet begrepen en waeren inden coop van de 328 exemplaria boven ghemelt guldens 300
Ende noch voor de rente van een half jaer guldens 47

somme guldens 1987

Verschenen in november 1632.

(Van Rubens' hand maar niet onderteekend)

Adi 29 februarii 1638, betaelt voor de derde paye 1640
Item, voor interest vande voors. derde paye voor vyf jaeren fl. 410
Ende alsoo wederom ontfanghen myne obligatie.

(Van B. Moretus' hand)

Al deze sommen werden in geld betaald.

Zooals blijkt uit dit stuk, leverde Rubens aan Moretus ook de koperen platen, gebezigd in Goltzius' werken tegen den prijs van 1000 gulden. Deze som moest in boeken betaald worden. Op dit oogenblik teekende Balthasar Moretus in zijn grootboek aan: « Pedro Paulo Rubens doibt avoir. 1632. Adi 27 novembre, accordé que pour les planches des livres de Goltzius, de luy achaptés, livrerons à son fils Albert tels livres qu'il voudra choisir, reliés ou en blanc, et ce jusques à la somme de mil florins en prix des livres et ligatures. »

Er werd nu in Moretus' boek eene afzonderlijke

rekening voor Rubens geopend, waarvan het credit bestond uit deze 1000 gulden; het debet uit de boeken, aan hem geleverd sedert het sluiten zijner rekening in 1617, en uit diegene, welke na 27 november 1632 door zijnen zoon Albertus zouden besteld worden. Van 1617 tot november 1632 had Rubens ontvangen voor 641 gulden en 12 stuivers aan boeken, zoodat zijn zoon er nog voor eene som van fl. 358-8 te ontvangen had.

Op het oogenblik van den dood zijns vaders waren er aan Albertus Rubens reeds voor fl. 597-1 geleverd, zoodat de rekening boven de 1000 gulden en wel tot 1238 gulden en 13 stuivers gestegen was. Van 3 october 1640 tot 14 november 1650 kwamen er nog 116 gulden en 4 stuivers bij, zoodat op laatstgemelden datum de speciale debet-rekening over Goltzius' platen gestegen was tot fl. 1354-17, en Albertus Rubens fl. 354-17 aan Moretus schuldig bleef. Eerst den 24n mei 1658 betaalde hij deze som en wel met 240 gulden in geld en fl. 114-17 in « deux planches des images des Agathes en taille-douce. (1) »

Merken wij nog slechts aan, dat er in de boeken, aan Rubens geleverd in 1627 en 1628, verscheidene voor zijn zoon bestemd waren, en dat, wederkeerig, na 1632 eenige der door hem verlangde op de rekening zijns zoons gebracht werden. Dit is de reden, waarom het bedrag der debet- en der credit-rekeningen van Rubens, zooals wij deze hier opgeven, niet volkomen

(1) *Varie figueri de Agati antique desiniati de Peetro Paulo Rubbenie.* Grave Par Lucas Vorstermans e Paulus Pontius. Deze verzameling bevat : *Gemma Augustæa, Gemma Tiberiana* en 6 andere platen naar gesneden steenen.

met elkander sluiten. Van 31 maart 1634 echter tot het einde zijns levens had Rubens eene rekening bij Moretus, verschillend van die zijns zoons Albertus.

Deze laatste kocht een beperkt getal boeken van 30 maart tot 6 juni 1633. Dan verloopen er vier en half jaren, zonder dat hij iets ontvangt, waarschijnlijk omdat hij alsdan buiten de stad zijne studiën was gaan voortzetten. Den 16n december 1637 doet hij eerst eenen nieuwen aankoop en van dien dag tot aan den dood zijns vaders gaat hij onafgebroken voort talrijke werken aan Balthasar Moretus te bestellen. Hij hield blijkbaar veel van boeken, en, behalve de rechtsgeleerde werken, zijn alle vakken in zijne aankoopen vertegenwoordigd : de Spaansche, Italiaansche en Latijnsche, de ernstige en lichte letterkunde van den dag. Geschiedkundige, godsgeleerde en klassieke schriften komen in groot getal op zijne rekeningen voor.

Wij zullen ons niet wagen aan het overschrijven der lange lijsten van boeken, door Albertus Rubens aangekocht. Alhoewel zij door zijn vader betaald werden en zich in dezes huis bevonden, waren zij wel degelijk bestemd voor het gebruik des zoons en hebben om die reden weinig belang voor de geschiedenis van Rubens of voor die zijner betrekkingen met Balthasar Moretus.

Rekeningen der boeken geleverd door Balthasar Moretus aan P. P. Rubens.

Monsr Pietro Paolo Rubens, peintre en Anvers, doibt.

1613. Adi 17^e mars. J^l f° 43. Pour Aldrovandus et divers livres et ligatures fl. 62-7 1/2

(Uitvoerige rekening. Journal f° 43 *v^o*), 17 *maart* 1613.

A Monsr Pietro Paulo Rubenio. Les avoit en blancq, despuis les a faict relier en parchemin.

1 Aldrovandi de Avibus 1^s et 2^s fol. (1) in Italia		fl.	39-00
1 Aldrovandi de Insectis, fol. (2), in Italia	3 voll.	»	3-00
1 Numismata Occonis in 4to (3)		»	2-10
	ligature	»	0-10
1 Philippe de Commines in-12°. Rouen		»	0-18
	ligature	»	0-03 1/2
1 Antiquitates romanæ Rosini 4°. 1611. Genevæ (4). . .		»	3-00
	ligature	»	0-10
1 Gesnerus, de Serpentibus fol. (5)		»	1-16
1 Pauli Jovii, Elogia bello			

(1) Aldrovandus (Ulysses), *Ornithologia.* Bononiæ, 1599-1603, 3 vol.
(2) Id. (id.) *de Insectis.* Id. 1602, 1 vol.
(3) Occo (Adolphus), *Imperatorum romanorum numismata.* Antverpiæ, Plantin, 1579, 4°.
(4) Rosinus (Joannes), *Antiquitatum romanarum libri decem.* Genevæ, Jacob Chouet, 4°.
(5) Gesnerus (Conrad), *Historiæ animalium lib. V qui est de serpentium natura.* Tigurini, Froschouer, 1587.

et litteris illustrium f°. Basil. (1)	fl.	4-10
ligature	»	0-18
1 Historia di Napoli di Ils Carafa libri dieci Napoli (2) .	»	3-00
ligature	»	0-10
1 Historia Neapolitana Pandulphi 4° (3).	»	0-16
ligature	»	0-08
1 Becanus Hermathena in-f° pro ligatura (4).	»	0-18

Adi 2e augusti. J[1] f° 128. Pr Aldrovandus, de Insectis . . . . fl. 25.10

(Uitvoerige rekening. Journal f° 128, 2 *augustus* 1613).

A monsieur Petrus Paulus Rubenius.

1 Aguilonii optica f° po (pergameno), blancq, la ligature (5)	fl.	1-00
1 Aldrovandus de insectis f°. Bonon. po. (6).	»	17-00
1 Prospettiva di Vignola f° Ven. (7) po.	»	7-10

(1) Jovius (Paulus), *Elogia virorum illustrium veris imaginibus supposita* Basileæ, 1575. Aan dit werk ontleende Rubens onder anderen de portretten van Pico de la Mirandula, Laurens en Cosmo van Medici, Alphonsus van Arragon en Matthias Corvinus, welke hij voor B. Moretus schilderde.

(2) Caraffa (Joannes Bapt.), *Dell'historie del Regno di Napoli,* 1572.

(3) Collenutius (Pandulphus), *Historiæ Neapolitanæ libri* 6, ex Italico in Latinum conversi a Joanne Nicolao Stapano. Basiliæ, 1572 in-4°.

(4) Becanus (Joannes Goropius), *Opera, hactenus in lucem non edita nempe Hermathena* etc. Antv., Plantin, 1580.

(5) Aguilonius (Franc.), *Opticorum libri sex.* Antv., Plantin, 1613.

(6) Zie (2.) Het werk zal eerst den 2n augustus 1613 gekocht zijn en de post van 17 maart zal enkel betrekking hebben op den band van *Aldrovandus, de Avibus.*

(7) Vignola (Jacomo Barozzi da), *Le due regole della prospettiva pratica.* Venetiis.

Adi 25 october. J[1] f° 183. Pour Indiæ orientales et occidentales etc. . . . fl. 96-08

(Uitvoerige rekening Journal f°. 183, 25 *october* 1613).

A mons[r] Philippus (sic) Rubenius sont à relier chez Léonard.

1 Lessius, de Statu, (1) Num[e] (2) et Valetudine (3) . . . . fl. 1-08

1 Indiæ Orientalis hist. libri 10 cum figuris po. 2 voll. (4) . . . . . » 39-00

1 Indiæ Occidentalis America partes 9 f° po. 2 voll. (5) . . . . » 40-00

1 Aldrovandus, de Piscibus f°. Bononiæ f° po. (6). . . . . » 16-00

0 Ejusdem crostacea f° po . . . . . » 0-00

1614. Adi 23 mey. J[1] f° 85. Pour Boissardi, Antiquitates romanæ po. 2 voll. (7). . . . . fl. 36-0

1 Philostrate Images, Vies et œuvres in-8°, 3 voll. po. . » 8-15 } » 44-15

1 Peregrinatio hierosolimitana Radsivilii f° po. . . . . » 3-18

(1) Lessius (Leonardus), *Disputatio de Statu vitæ diligendo.* Antv., Plantin, 1614.

(2) Lessius (Leonardus), *de Providentia numinis et animi immortalitate libri duo.* Antv., Plantin, 1614.

(3) Lessius (Leonardus), *Hygiasticon sive vera ratio valetudinis bonæ et vitæ conservandæ.* Antv., Plantin, 1614.

(4) Bry (Joan.-Theod. de) *Indiæ orientalis* [pars X. Francofurti, Math. Becker, 1613].

(5) Bry (Joan.-Theod. de), *Americæ* [nona et postrema pars] Francofurti Math. Becker, 1602.

(6) Aldrovandus (Ulysses), *de Piscibus et de cetis.* Bononiae, 1613.

(7) Boissardus (Janus Jacobus), *Romanæ urbis topographia et antiquitates.* Francof. 1596-1602.

1615. Adi 9^{e} febvrier. J^{l} f° 27. Pour Villalpandus et divers . . . . fl. 198-02

(Uitvoerige rekening. Journal f° 27, 9 *febr.* 1615.)

A Monsieur Pierre-Paule Rubbens.

1 Pierii Hierogliphica f^{o}. Lugduni po. 1610 . . . . fl. 9-00
1 Aulus Gellius in-16° fr. Crisp. po. » 0-17
1 Diogenes Laertius in-16° po. . . » 0-11
1 Aphorismi Hippocratis 16° po. . » 0-09
1 Herodotus latine 8° po. Francf. » 1-00
1 Vitruvius cum. com. Barbari f^{o} po. » 5-10
1 » per Philandrum 4° Lugd. po . . . . » 2-15
1 Villalpandus in Ezechielem f^{o} voll. po . . . . » 66-00
1 Alexander ab Alexandro in-f^{o} po. Francf. (1) . . . . » 6-10
1 Pausanias græco-latinus fol. po . » 7-10
1 Hortus Eystetensis f^{o} (2) . . . » 98-00

1616. Adi 2^{e} maij. J^{l} 67. Pour Pancirollus Memorabilia 8° po. . . fl. 3 }
1 Ligatura Architecturæ Serlii » 1 } » 4-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 67, 2 *mei* 1616).

A Monsr Pietro Paulo Rubens.

1 Pancirolus memorabilia nove reperta et antique deperdita 8° 2 voll. . . . . fl. 3-00

(1) Alexander ab Alexandro, *Genialium dierum libri* 6. Francof. Nic. Basse, 1595, fol.

(2) *Hortus Eystettensis sive diligens et accurata omnium plantarum, florum, stirpium, quæ in celeberrimis viridariis arcem episcopalem ibidem cingentibus hoc tempore conspiciuntur, delineatio et ad vivum repræsentatio opera Basilii Besleri.* (Norimbergae) 1613. gr. in-fol.

1 Ligatura van Architectura Serlii f° po . . . . fl. 1-00

Monsr Pietro Paulo Rubens doibt pour reste de compte arresté adi 1 julii a° 1616 tiré d'ici contre onze fl. et st. 1 1/2(1) fl. 11-01 1/2

Adi 30 julii. J[1] f° 132. Pour ligature de Nonnius, de Esu piscium 8° po . . . » 5-00

Adi 16 décembre. J[1] f° 220. Pour 1 Theatrum Ortelii f° po.verd à fil fl. 30-00 } » 42-00
1 Lexicon Constantini f° po . » 12-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 219 *v°*, 14 *december* 1616).

Au s[r] Pietro Paulo Rubens.

1 Theatrum Ortelii in-f° latine verd à fil. (2) . . . . fl. 30-00

1 Lexicon Constantini f° po. (3). . » 12-00

1617. Adi 28[e] junii. J[1] f° 101. Pour Ulissis Aldrovandi quadrupedibus etc. » 42-05

(Uitvoerige rekening. Journal f° 101 *v°*, 28 *juni* 1617).

Au s[r] Pietro Paulo Rubens.

1 Ulyssis Aldrovandi Quadrupedia f° po. (4). . . . . fl. 12-00

(1) Moretus verzendt hier naar de creditrekening van P. P. Rubens. Zijn te goed bedroeg de som van 424 gulden, zooals men ziet in de rekening aangehaald door ons in *Rubens Bulletijn* I, p. 281-282.

(2) De woorden *verd à fil* duiden de soort van den band aan : cuir vert à filets dorés.

(3) Roberti Constantini *Lexicon Græco-latinum.*

(4) Aldrovandus (Ulysses), *De quadrupedibus solidipedibus.* Bononiæ, 1616.

1 Architecture de Vincentio Scamossi
f° po. (1) . . . . fl. 19-00
1 Architecture de Jacques
Francart livre per (2) . . . . » 1-15
1 Mercure françois 8° po.
4 vol. . . . . » 9-10

Ad. 25e aoust. Jl f° 133. Pr œuvres de Salomon de Caus et ligature d'Anto : Augustinus f° . . . . fl. 12-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 133, 25 *augustus* 1617.)

Receu du sr Pietro Paulo Rubenio.

2 Antonii Augustini numismata (3)
compl . . . . fl. 10-00

A Luy

1 Salomon de Caus œuvres f° po. 2
voll. (4) . . . . » 11-00
1 Ligature d'Antonius Augustinus . » 1-00

1620. Adi 10 januarii. Jl f° 4. Cluverii Germania antiq. et Sicilia f° . . . . » 19-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 4 *v°*, 10 *januari* 1620).

A Pierre Philippe (sic) Rubens peincter.

(1) Scamozzi (Vicenço), *Idea dell'architettura universale.* Venezia, 1615. 2 vol. in-fol.

(2) Francquart (Jac.), *Premier livre d'architecture contenant diverses inventions de portes.* Bruxelles. s. d. in-fol. avec 21 pl.

(3) Augustinus (Antonius), *Antiquitatum roman. hispanarumque in nummis veterum dialogi XI, lat. redd. ab A. Schotto; cujus accessit duodecimus de prisca religione diisque gentium; seorsim ed. Numismatum icones A. J. Biœo œri graphice incisae.* Antv., P. Bellerus, 1617, in-fol.

(4) Salomon de Caus, *Les raisons des forces mouvantes.* Francfort, Jan Norton, 1615, fol. *La perspective avec la raison des ombres et miroirs.* Londres, Jean Nordon, 1612, in-fol.

1 Cluverii Germ. antiqua f° horen (1) fl. 12-00
1 — Sicilia horen . . . . . . » 7-00

Adi 18 feb. Jl f° 22. 1 Annales Baronii f° 14 voll. horen . . . . » 98-12
Adi 27 ditto. Jl f° 29. Diverse boecken. » 33-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 29 v°, 27 februari 1620).
Petrus Paulus Rubens debet.
1 Opera Othonis Veni 4° et f° 5 voll. h. fl. 24-00
Binsel in horen met de Emb. Horat. (2) . . . . » 4-00
1 Emblemata Catzii (3) in-4° id. . » 5-00

Adi 22 augusti. Jl f° 138. Diverse boecken . . . . fl. 53-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 137 v°, 22 augustus 1620.)
Petrus Paulus Rubens debet.
1 Polybius Casaubonis f° horen. . fl. 11-00
1 Josephi opera f° gr.-lat. horen . . » 10-00
1 Cavaller Melso, Militia f° (4) . . » 7-00
1 Guerra di Fiandra Pomp. Justiniani » 8-00
1 Dion Cassius f° gr.-lat . . . . . » 9-00
1 Ammianus Marcellinus 4° horen . » 3-10
Binsel van Goltzii Julius Cæsar f°. h. » 1-02
Binsel van Electa Gevartii 4° horen. » 0-08
Binsel van 1 Hieroglyphica f° regal filet (5) . . . . » 3-00

(1) *Horen* = Perkamenten band.
(2) Otto Vænius, *Emblemata Horatii.*
(3) Jacob Cats, *Emblemata of sinnebeelden.* Middelburg, 1620.
(4) *Regole militari del Cavalier Melzo sopra il governo e servitio della Cavaleria. Anversa, Gioachimo Trognæsio,* 1611.
(5) Pierii *Hieroglyphica.* Lugd. 1610.

1621. Adi 23 januarii. J[1] f° 12. Bavaria sancta etc. . . . . fl. 18-00

(*Uitvoerige rekening. Journal f° 12 v°, 23 januari* 1621).

1 Bavaria sancta f° (1) horen . . . fl. 17-00
Binsel van Goltzii numismata f. h. » 1-00

Adi 26 januarii. J[1] f° 14. 1 Electa Rubenii 4°. . . . . » 1-02
Adi 8 maii. J[1] f° 63. Diverse boecken. » 51-00

(*Uitvoerige rekening. Journal f° 63, 8 mei* 1621.)

Petrus Paulus Rubens debet.
1 Annales Pigii f° 3 voll. h. . . fl. 17-00
1 — Tornielli f° 2 voll. h. . » 16-00
1 Historiæ romanæ script. f° 3 voll. h. (2) . . . . » 18-00

Adi 3 julii. J[1] f° 87. 1 Litaniæ 24° fil (3) » 0-18
1622. Adi 3 februarii. J[1] f° 12. 1 Breviarium 24°. 2 voll. . . . . » 4-00

(*Uitvoerige rekening. Journal f° 12, 3 februari* 1622).

A Petro Paulo Rubens pour sa femme pour envoier sur Paris.
1 Breviarium Rom. 24. 2 voll. cop. (4) fl. 4-00

(1) Raderus (Mathias), *Bavaria sancta* Monaci, 1615-1627, 3 vol. in-fol. 124 platen van Raph. Sadeler.
(2) *Historiæ romanæ scriptores latini minores.* Opera F. Sylburgii Francof. Hæredes A. Wecheli, 1588-1590. 3 vol. in-f°.
(3) *Fil.* = à filets dorés.
(4) *Cop.* = met koperen platen.

Adi 31 martii. J[1] f° 42. Diverse boecken . . . . fl. 3-18

(Uitvoerige rekening. Journal f° 42 *v°*, 31 *maart* 1622.)

A Pierre Paul Rubens.

1 Mascardi Silvæ 4° po . . . . . fl. 1-12

1 Vita Alberti 4° (1) po compt . . » 2-06

Adi 4 maii. J[1] f° 60. Binsel van Palazzi di Genova f° (2) doré . . . . » 5-00

Adi 3 junii. J[1] f° 75. 1 Comportement des armes . . . . » 1-05

Journal : 1 Comportement des armes de Scohier (3) . . . . fl. 1-05

Adi 13 junii. J[1] f° 84. 2 Themis dea Pighii 8° . . . . » 0-14

Adi 28 ditto. J[1] f° 93. Diverse boecken » 19-02

(Uitvoerige rekening. Journal f° 93, 28 *juni* 1622.)

Petrus Paulus Rubens debet.

1 Herodotus Halicarnassensis f° gr.-lat. h. . . . . fl. 8-10

1 Thucidides f° gr.-lat. h. . . . . » 7-00

Binsel van 2 Piassi (*l.* Palazzi) di Genova in f°, h. . . . . » 3-12

(1) *Aubertus Miræus. De vita Alberti pii, sapientis, prudentis Belgarum principis Commentarius.* Antv., Plantin, 1622.

(2) P. P. Rubens, *Palazzi di Genova.* Antv., 1622.

(3) Scohier (Jean), *L'estat et comportement des armes, contenant l'institution des armoiries et methode de dresser les genealogies.* Bruxelles, Mommart, 1597, klein in-fol.

1623. Adi 1 feb. J[1] f° 24. Diverse boecken. . . . . fl. 32-14

(Uitvoerige rekening. Journal f° 24, 1 *februari* 1623.)

Petrus Paulus Rubens debet.
1 Hispania illustrata f° 4 voll. h. (1) fl. 32-08
1 Binsel van een boeck in-8° h. . » 0-06

Adi 20 maii. J[1] f° 93. Diverse boecken » 2-11

(Uitvoerige rekening. Journal f° 93 *v°*, 20 *mei* 1623.)

Petro Paulo Rubenio p[our] son maistre.
1 Ennodius 8° po. (2) . . . . . . fl. 1-15
1 Figuræ Bibliorum 16 po. . . . . » 0-16

Adi 16 aug. J[1] f° 151. 1 Introitus Ernesti f° . . . . » 5-00

Adi 17 ditto. J[1] f° 151. Diverse binsels etc.. . . . . » 39-06

(Uitvoerige rekening. Journal f° 151 *v°*, 17 *augustus* 1623).

Petrus Paulus Rubbens debet.
Binsels van de volgende boecken in horen.

15 voll.	f° horen	fl.	15-00
6 »	4° horen.	»	3-00
17 »	8° horen.	»	5-02
1 »	12° horen.	»	0-04

(1) Schott (Andreas). *Hispaniœ illustratœ seu rerum urbiumque Hispaniœ, Lusitaniœ, Æthiopiœ et Indiœ scriptores varii in unum collecti.* Francof., Marnius, 1603-1608, 4 vol. in-fol.

(2) Ennodii *Opera, seu poemata sacra ; Vitœ S. Epiphanii et Antonii Panegericus Theodorico dictus, studio A. Schotti.* Tornaci, N. Laurentius, 1610, in-8°.

1 Haræi Annales Brabantiæ f° . . » 16-00
o Procopii historiæ liber 9s fol. . » 0-00
(hoorden hem toe).

Adi 13 septemb. J[1] f° 168. Diverse binsels . . . . fl. 5-18

(*Uitvoerige rekening. Journal f*° 168 *v*°, 13 *sept.* 1623.)
Petrus Paulus Rubens debet.
Binsels van de volgende boecken in horen.
3 voll. f° horen . . . . fl. 3-00
3 » 4° horen . . . . » 1-10
4 » 8° horen . . . . » 1-04
1 » 12° horen . . . . » 0-04

Adi 6 octob. J[1] f° 182. Diverse binsels fl. 6-10

(*Uitvoerige rekening. Journal f.* 182 *v*°, 6 *october* 1623.)
Petrus Paulus Rubens debet.
1 Pompa funebris Alberti pii f° h. fig. fl. 1-12
4 boecken in-4° horen . . . . . . » 2-00
3 » in-8° horen . . . . . . » 0-18
2 » in-12° et 24° horen . . . » 0-08
1 Introitus Alberti et Ernesti f° binsel » 1-12

Adi 30 decemb. J[1] f. 233. Diverse boecken. . . . . » 8-19

(*Uitvoerige rekening. Journal f*° 233, 30 *december* 1623.)
Petrus Paulus Rubens debet.
1 Lessius de Just[itia] et jure f° bl[anc]. . . . . fl. 6-00

1 Wesenbecii Paratitla 4° (1) . . . fl. 2-08
1 Concilium tridentinum 8° . . . » 0-11

1624. Adi 26 novemb. J[1] f° 197. Diverse boecken. . . . . fl. 28-10

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 197, 26 *november* 1624.)

Petrus Paulus Rubens debet.

1 Ephemerides Magini 4° (2). . . fl. 6-00
1 » Origani f° 3 voll. (3). » 20-00
1 Binsel van Maximus 4° h. . . » 0-10
1 Chiffletius de linteis (4) 4° h. . . » 2-00

Adi 24 decemb. J[1] f° 213. Diverse binsels . . . . » 9-04

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 213, 24 *december* 1624).

A P. Paul Rubens.

1 Ligature de Ciceronis opera p. Gruterus po. . . . . fl. 2-00
1 Ligature de Ephemerides Origani f° 3 voll. po. . . . . » 2-14
1 Scribanius politico-christianus 4° bl. (over 3 boecken) . . . . » 3-00
1 Chiffletius de linteis Christi 4° bl. » 1-10

(1) Wesenbecius (Matthæus), *Paratitla juris sive commentarius in Pandectas et Codicem.*

(2) Maginus (Jo. Ant.), *Ephemerides cœlestium motuum ab a° 1606 usque ad annum 1610.* Francf. Schönwetter, 1608, 4°.

(3) Origanus (David), *Novæ motuum cœlestium ephemerides Brandenburgicæ annorum LX incipientes ab a° 1595 ad a. 1655.* Francf. 1609. 3 vol. in-4°.

(4) Chiffletius (Jo-Jac.), *De linteis sepulchralibus Christi servatoris crisis historica.* Antv. Plantin, 1624, 4°.

1625. Adi 10 januarii. J[1] f° 5. Diverse binsels . . . . fl. 1-15

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 5 *v°*, 10 *januari* 1625.

A Petro Paulo Rubens.

1 Lettres de Cardinal d'Ossat f° ligature seul po . . . . fl. 1-00

1 Ligature de Mémoires de Mornay 4° po . . . . » 0-10

1 Ligature de Théophile Recueil (1) 8° po . . . . » 0-05

Adi 27 feb. J[1] f° 31. 3 Politico-christ. 4° bl. . . . . » 9-00

Journal : Peeter Paulus Rubens debet p. D[us] Brant.

3 Scribanii politico-christianus 4°. fl. 9-00

Adi p[a] julii. J[1] f° 91. Diverse boecken » 10-18

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 91 *v°*, 1 *juli* 1625.)

Petrus Paulus Rubens debet.

3 Rubenii Electa 4°. . . . . . . fl. 3-06

3 Homiliæ Asterii 4° . . . . . . » 4-10

3 Isidori Pelusiotæ Epistolæ 8° græce (2). . . . . » 2-02

1 Isidori 8° po. . . . . » 1-00

(1) Recueil des œuvres de Théophile Viaud ou de Viaud publiées en 1621, 1623 et 1624.

(2) S. Isidori Pelusiotæ *Epistolæ in-editæ de locis S. Scripturæ moribusque formandis.* Græce nunc primum erutæ notisque et argumentis illustratæ a R. P. Andr. Schotto Antv. Mart. Nutius 1623, 8°.

Adi 13 ditto. J[1] f° 100. Diverse boecken. . . . . » 4-04

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 100, 13 *juli* 1625.)

A Pet. Paul Rubens.

1 Rubenii Electa 4° . . . . fl. 1-02
1 Asterii Homiliæ 4° . . . . . . » 1-10
2 Isiodori Pelusiotæ 8°. . . . . » 1-08
2 De dicatoriis epist. scrib. 4° ff. 2 1/2 . . . . » 0-04

Adi 19 novemb. J[1] f° 60. 4 Admonitio ad regem Galliæ 4° (1) . . . . » 0-12

1626. Adi 2 aprilis. J[1] f° 39. 1 Goltzius f° . . . . » 50-00

Journal: 1 Goltzii numismata f° 4 voll. . . . . fl. 50-00

Adi 28 dito. J[1] f° 49. Diverse boeken fl. 1-06

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 49 *v°*, 28 *april* 1626.)

Petrus Paulus Rubens debet.

2 Veritas odiosa. 4° (2). . . . . . fl. 0-12
2 Prodromus vindictæ 4° . . . . . » 0-14

(1) *G. G. R. theologi ad Ludovicum decimum tertium regem christianiss. admonitio, qua breviter et nervose demonstratur Galliam fœde et turpiter impium fœdus iniisse et injustum bellum hoc tempore contra catholicos movisse, salvaque religione prosequi non posse.* Augustæ Francorum, 1625, klein in-4°.

(2) *Veritas odiosa, fragmenta varia colloquii Machiavelli et Mercurii* 1626, ex schedis M. S. Richardi Attoniti Eboracensis, proto-concellarii nuper classis Anglicanæ..Oxonii, G. Mapes, 4°.

Adi 20 maii. J[1] f° 60. 1 De Diis Syris 8° » 1-00

Journal : 1 Jo. Seldenus De Diis Syris.

Adi 27 ditto. J[1] f° 64. 1 Marselaer de Legato [4°]. . . . . » 2-05
Adi 15 junii. J[1] f° 74. Diverse boecken » 20-05

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 74, 15 *juni* 1626.)
A Pierre Paul Rubens.
1 Obsidio bredana f° (1) . . . . fl. 3-00
1 Cluverii Italia . . . . » 16-00
1 Introductio Geographica Cluverii. » 1-05

Adi 9 julii. J[1] f° 86. Thesaurus Goltzii f° » 1-05

Journal : Thesaurus rei antiquariæ f° » 1-05

1627. Adi 3 martii. J[1] f° 31. 1 Généalogie de la maison de Linden (2). . . » 10-00
Adi 10 maii. J[1] f° 68. 1 Histoire de Héliodore 12°. . . . . » 0-17

Journal : 1 Histoire d'Éthiopie de Héliodore.

Adi 5 julii. J[1] f° 99. 1 Intentions morales de Pipere 8° (3) . . . . . . fl. 3-10

(1) Herman Hugo, *Obsidio Bredana.* Antv., Plantin, 1626, in-fol.
(2) *Annales généalogiques de la maison de Lynden,* par F. Christophe Butkens. Anvers, Jean Cnobbart, 1626, in-fol.
(3) *Intentions, morales, civiles et militaires d'Antoine Le Pippre,* escuyer, Seigneur de la Grand-Motte. Anvers, Pierre et Jean Bellère, 1625, 4°.

Adi 9 novemb. J[1] f° 170. Diverse boecken. . . . . fl. 12-00

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 170 *v°*, 9 *november* 1627.)

Petro Paulo Rubenio.

1 Remmelini Catoptrum microcosmicum (1) . . . . fl. 7-10

1 Hervart Admiranda ethnicæ theologiæ . . . . » 4-10

1628. Adi 1 juli. J[1] f° 87. 1 Horæ B. Mariæ 12° cop. Spans leer. . . . . . » 2-02

Journal: 1 Horæ B. Virg. in cop[er]. Spaens leer à fil[ets].

Adi 10 ditto. J[1] f° 91. 1 Scaliger Eplæ 8°. . . . . » 2-05

Journal : 1 Epistolæ Scaligeri, Heinsii 8°.

1631. Adi 22 janv. J[1] f° 12. 1 Mercure françois, tome 15, in-8° po. . . . . . » 3-05

Adi 7 juillet. J[1] f° 95. 1 Silvaeducis obsidio (2) f° . . . . » 5-00

1632. Adi 18 febvrier. J[1] f° 22. Diverses livres . . . . » 7-07

(*Uitvoerige rekening. Journal f°* 22 *v°*, 18 *februari* 1632.)

(1) Joan. Remmelini, *Catopt um microcosmicum suis aere incisis visionibus splendens cum historia et pinace.* Francf., J. C. Unck.

(2) Daniel Heinsius, *Rerum ad Sylvam-ducis atque alibi aut a Belgis anno 1629 gestarum historia.* Lugd. Bat., Elzevir, 1631, in-f°.

A Monsieur Petro Paulo Rubens, par Peter Boum son disciple (1).

1 L'Entrée de la Reyne Mère f° (2) po.	fl.	3-06
1 Caton Chrestien 4to (3)	»	1-02
1 Nicocléon à Cléonville 4to (4) . .	»	0-14
1 Lettre de la Reyne Mère au Roy 4° (5)	»	0-07
1 Remonstrance au Roy et lettre 4° (6)	»	1-00
1 Vrais advis de François 4° (7) . .	»	0-18

(?) Adi 16 juillet. J[1] f° 104. Historia danica Pontani f° po. . . . . fl. 11-00

(1) Peter Boum. Wij kennen drie schilders van den naam van Peter Bom, die allen te Antwerpen in Rubens' tijd leefden en die buiten de aanteekening hunner namen in de Liggeren der Lucasgilde en de hooger staande vermelding geen spoor achtergelaten hebben. Niemand zou tot nu toe er aan gedacht hebben, dat een dier vergeten namen toebehoord heeft aan een leerling en bijgevolg ook aan een helper van Rubens. De eerste Peter Bom werd meester der Lucasgilde in 1564 ; de tweede in 1599 ; de derde in 1636-1637. De oudste Peeter stierf in 1607 ; de doodschuld van den tweeden werd betaald in 1627-1628 ; die van den laatsten in 1668-1669. Het is bijgevolg van den jongsten der drie Peter Bom's, dat er hier spraak is.

(2) De la Serre, *Histoire curieuse de tout ce qui c'est passé à l'entrée de la Reyne-Mère du roy très chrestien dans les villes des Pays-Bas*. Anvers Plantin, 1632, f°.

(3) Math. de Morgues, *Charitable remonstrance de Caton chrestien à Monseigneur l'éminentissime Cardinal de Richelieu.*

(4) Id. *Advertissement de Nicocléon à Cléonville sur son advertissement aux provinces.*

(5) Id. *Advis de ce qui s'est passé sur le sujet d'une lettre représentée au roy très-chrestien de la part de la reyne mère de Sa Majesté.*

(6) Id. *Très humble, très véritable et très importante remonstrance au roy.*

(7) Id. *Vrais et bons advis de François Fidèle sur les calomnies et blasphèmes du S^r^ des Montagnes ou examen du libellé intitulé : Défense du roy et de ses ministres.*

Van de twee volgende posten, voor de welke wij een ? plaatsen is het niet zeker, of zij voor P. P. Rubens, dan wel voor zijn zoon Albertus bestemd waren.

(?) Adi 16 septembre. J[1] f° 134. Ducento novelli del Malespini 4° po. etc. . . fl. 20-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 134, 16 *sept.* 1632.)

A Mons[r] Pedro Paulo Rubens.

1 Ducento Novelle del Malespini 4° Venet. . . . . fl. 7-00

1 Hecatommithi de M. Giovanbattista Gyraldi 8° voll . . . . » 8-00

1 Compendium Historiarum Curopalati f. Venet. (1). . . . . » 5-00

Adi 20 décemb. J[1] f° 187. 1 Mercure françois tome 16[e] po. . . . . » 3-08

1634. Adi 31 mars. J[1] f° 59. 1 Dionysius Areopagita f° 2 voll. . . . . . . » 27-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 59, 31 *maart* 1634).

A Pedro Paulo Rubens sur compte de lui-mesme, sur compte des désignations des tables (2).

1 Dionysius Areopagita f° 2 voll. . fl. 22-00

1 Bidermanni Epigrammata 24° po. » 0-14

1 Bauhusii et Cabellavi Epigrammata 24° po . . . . » 0-12

1 Casimiri Lyrica 24° po . . . . » 0-10

1 Peinture de son Altesse 4° po . . » 1-02

1 Casimiri Lyrica (3) 4° po . . . . » 2-02

(1) Joan. Curopalates, *Compendium historiarum incipiens a morte Nicephori regis usque ad regnum Isaaci Comneni.* Venetiis.

(2) *Des désignations des tables* (Voor de teekening der platen) duidt aan dat deze post, evenals de volgende, op de persoonlijke rekening van « Rubens le viel » moet geplaatst worden en niet op die van zijn zoon Albertus.

(3) Matthiæ Casimiri Sarbievii *Lyricorum libri IV.* 1632.

Deze en al de werken voorkomende in denzelfden post, behalve den Sarbievius in-24°, zijn Plantijnsche uitgaven, voor welke Rubens titelplaten teekende.

Adi 22 avril. J[l] f° 81. 1 Barberini poemata 4° po. . . . . fl. 2-15

Adi 16 may. J[l] f° 93. 1 Blosius f° pap. bl[anc] po. . . . . » 11-10

Adi 11 septemb. J[l] f° 161. 1 Curtius de Clavis dominicis 12°. . . . . » 1-03

Adi 20 septembre. J[l] f° 169. 1 Petrasanctæ Symbola heroica 4° po. . . . . » 9-10

Journal: A Pedro Paulo Rubbens par Librecht Laureyssens son serviteur.

1 Petrasanctæ Symbola heroica 4° po. fl. 9-10

1635. Adi 11 novembre. J[l] f° 176. Mars Gallicus et Satyre d'Estat 4° . . . . . » 4-05

Journal : A Mons[r] Pedro Paulo Rubbens door den houten letter snyder (1).

1 Satyre d'Estat 4° (2) . . . . . . fl. 0-15

1 Mars Gallicus fol. po. (3) . . . . » 3-10

1636. Adi 12 avril. J[l] f° 47. 1 Mare clausum Seldeni 4° po. . . . . » 2-00

1637. Adi 14 janvier. J[l] f° 5. 1 Virgilius de la Cerda f° etc. . . . . » 23-00

(Uitvoerige rekening. Journal f° 5, 14 *januari* 1637*)*.

A Monsieur Pietro Paulo Rubens.

(1) *Den houten letter snyder* = Christoffel Jegher.

(2) *Satyre d'État. Harangue faite par le maître du bureau d'adresse à son Éminence le cardinal de Richelieu et le remerciement dudit S[r] Cardinal* (1635, 4°).

(3) *Armacanus (Corn. Jansenius), Mars Gallicus seu de justicia armorum et fœderum regis Galliœ* libri II. 1635.

1 Virgilius de la Cerda fol. 3 voll. . fl. 16-00
1 Ovidii metamorphoses 16° cop. . » 4-00
1 Virgilius Servii 4°. Genevæ. . . » 3-00

Adi 29 janvier. J[l] f° 11. 1 Plinius Dalescampii f° . . . . fl. 8-00

Journal : A Mons[r] Petro Paulo Rubens per D. Gevartium.
1 Plinius Dalescampii fol. Genevæ 1631 . . . . fl. 8

Adi 3 mars. J[l] f° 30. 1 Scriptores Germaniæ f° 6 voll. etc. . . . . . . » 59-03

(Uitvoerige rekening. Journal f° 30, 3 *maart* 1637).
A Mons[r] Pedro Paulo Rubens.
1 Scriptores rerum germanicarum 6 voll. f°. . . . . fl. 32-00
1 Constantii Manassis Annales imperatorum rom. et byzant. 4°. Lugd. Batav . . . . » 3-00
1 Joannis Cuspiniani Cæsarum vitæ fol.. . . . . » 5-10
1 Carolus Paschalius, de Coronis 4° » 3-00
1 » de Legato 8° po. . . . » 1-15
1 Jacobi Marchantii Flandria 8° . . » 0-18
1 Adagia Zenobii per Andream Scottum 4°. . . . . » 4-00
1 Petri Bizari Historia rerum persicarum fol . . . . » 5-00
1 Historiæ Francorum scriptores Pithœi fol. Francofurti . . . . » 4-00

Adi 6 juillet. J[l] f° 104. Lipsii opera f° 4 voll. bl. pap. et po. 1 Seneca f° bl. po. » 65-00

(*Uitvoerige rekening. Journal f*° 104, 6 *juli* 1637.

A Mons[r] Pedro Paulo Rubens.

1 Lipsii opera f. 4 voll. pap. bl. po.

1 » Seneca f° pap. bl. po.

1 Histoire du chevalier de Lalain (1) 4° Velpius. . . . . fl. 2-06

1640. Adi 21 febvrier. J[l] f° 23. 1 Galleria Giustiniani fol. . . . . fl. 65-00

Adi 15 mars. J[l] f° 35. Pour la ligature de Galeria Giustiniani . . . . » 8-00

Journal : 1 Galeria Giustiniani f° veau rouge verd à filets, la ligature . . . . fl. 8-00

Adi 24 mars. J[l] f° 43. 1 Litaniæ sacræ 12° fyn sp. leer à fil . . . . » 2-00

Journal: A Mons[r] Alberto Rubbens pour son père.

1 Officium B. Mariæ in-24° fin sp. [aansch] leer à fil[ets] . . . . fl. 1-10

1 Litaniæ sacræ 12° sp. leer à fil . . » 2-00

1641. Adi 22 mars. J[l] f° 36. Par ordre de Mons[r] Nicolas Rubens livré au R. P. Philippus de Laen, de l'ordre de St.-Augustin, 1 Breviarium 8° sp. leer . . . » 7-10

Adi 25 ditto. J[l] f° 38. 1 Ciacconii Vitæ pontificum fol . . . . » 34-00

(1) George Chastelain, *Histoire de Jacques de Lalain.* Brux., Hubert Velpius, 1634, 4°.

NALEZING.

Sprekende van de werken, welke Rubens voor Moretus schilderde, zegden wij op blz. 291 van het eerste deel van dit Bulletijn, dat de *O.L.V. met het kind Jesus*, de *H. Josef*, de *H. Gaspar*, de *H. Melchior*, de *H. Balthasar*, het *Hoofd van Christus* en het *Hoofd van Maria* spoorloos verdwenen waren.

Wij gelooven, dat drie dezer schilderijen onlangs weder voor den dag gekomen zijn. Wij meenen toch in de *Drie Koningen*, welke voorkwamen in de veiling Wilson, gehouden te Parys den 14[n] maart 1881, de *HH. Gaspar, Melchior* en *Balthasar* te herkennen, welke aan de Moretussen toebehoord hebben.

Deze drie stukken worden in den catalogus der veiling aldus beschreven:

» N° 97. *De Grieksche Koning.*

» Grijsaard met langen witten baard, gekleed in een breeden met goud geborduurden mantel. Hij houdt in zijne hand de met goud gevulde schaal, welke hij het kind komt offeren. Afgebeeld ten halven lijve.

» Dit werk en de twee volgende zijn door Rubens naar de natuur geschilderd. De staat van bewaring

dezer drie meesterstukken, welke uit de verzameling van graaf de Beauffort voortkomen, laat niets te wenschen 'over.

» Paneel. Hoog 65 cent., breed 50 cent.

» N° 98. *De Assyrische Koning.*

» Van ter zijde gezien, kastanjekleurig haar en baard ; de schouders bedekt met een rooden mantel met gouden franjes. Hij houdt in de hand het half geopend vat met wierook. Ten halven lijve afgebeeld.

» Paneel. Hoog 65 cent., breed 50 cent.

» N° 99. *De Ethiopische Koning.*

» Zijn hoofd is met een soort van tulband, die zijn zwart gezicht omlijst, bedekt; in de handen houdt hij het kistje met myrrha. Ten halven lijve afgebeeld.

» Paneel. Hoog 65 cent., breed 50 cent. »

De drie stukken zijn voor den catalogus der veiling gegraveerd door Charles Waltner, onder de namen van : *le Mage grec, le Mage assyrien, le Mage éthiopien.*

N° 97 werd afgeslagen aan 20,000 fr.; n° 98 aan 15,500; n° 99 aan 17,600. De twee eerste werden gekocht door den heer Gauchez; het laatste door den heer Petit van Parijs.

Er dient aangemerkt, dat deze stukken van dezelfde grootte zijn als de 17 portretten, welke het Museum Plantin-Moretus van Rubens bezit en welke insgelijks voor Balth. Moretus vervaardigd werden.

De *Drie Koningen* uit de veiling Wilson komen in

lijn en kleur nagenoeg geheel overeen met die, welke op de *Aanbidding der Koningen* in de St.-Janskerk te Mechelen afgebeeld zijn.

Voegen wij ter vollediging hier nog bij, dat deze drie stukken toebehoord hebben aan den Graaf van de Werve de Vosselaer, uit wiens bezit zij in dat der familie de Roose overgingen. Zie hier wat Mols over hen, alsook over de *O.L.V. met het kind* en den *H. Josef*, aanteekende :

« Bij den graaf van de Werve de Vosselaer : De » *H. Maagd met het kind*, natuurgrootte, tot aan de » knieën, op hout geschilderd, hoog 24 duim ; breed » ongeveer 16 duim.

» *Sint Josef*, op paneel, natuurgrootte, kniestuk.

» *Gaspar, Melchior, Balthasar*.

» Deze vijf stukken van gelijke grootte zijn zeer » wel geschilderd en uit Rubens' goeden tijd. De » figuren zijn borststukken, ten halven lijve, de han- » den uit de schilderij stekende. Alle vijf te zamen » maken eene nog al merkwaardige verzameling, die » onlangs te koop werd gesteld in dit jaar 1781 (in » maart) en waarvan het lot het volgende was : » *O.L.V. met het kind* fl. 1005 ; *St.-Josef* fl. 440 ; *de* » *Drie Koningen* te zamen fl. 2000 wisselgeld of » nagenoeg 7000 pond tournois. Zij zijn overgegaan » in de familie van den graaf de Roose. »

Deze graaf de Roose was van de familie des graven de Beaufort, van wien de heer Wilson de stukken kocht.

Geen twijfel dus of deze vijf schilderijen waren dezelfde als die, welke Rubens voor Moretus schilderde.

Mevrouw Wed. Verdussen bezat een *Stervende Seneca* op hout, natuurgrootte, naar het antiek, die verkocht werd in 1777, en een *Plato,* insgelijks naar het antiek, door Vorsterman gegraveerd, eveneens in 1777 verkocht tegen 260 gulden wisselgeld. Deze beide stukken en vooral het laatste kwamen waarschijnlijk uit de familie Moretus voort en zouden dus dezelfde zijn als die, welke wij vermeldden in de lijst der schilderijen door Rubens voor Balth. Moretus vervaardigd.

RUBENS

ET LE

MÉDAILLER DE CH. DE CROY.

Dans les dernières livraisons de notre *Bulletin* nous avons publié de nombreux documents relatifs à la collection de médailles formée par Charles de Croy, duc d'Arschot, et nous disions dans la note annexée à la XII[e] lettre de Peiresc à Rockox (p. 123) que Rubens avait apporté lui-même à Paris une partie de ces médailles, qui fut vendue à M. de Lauson et à Peiresc. Peu de temps après, le *Courrier de l'Art*, dans son numéro 30 (26 juillet), contenait un article de M. Edmond Bonaffé, relatif à cette affaire : nous prenons la liberté de le reproduire, en le faisant précéder de quelques observations.

On a pu voir, par la correspondance de Peiresc avec Rockox, que celui-ci avait été chargé de la vente du médaillier de Croy qui, probablement, n'avait pas trouvé acquéreur à la vente publique. Rockox, ayant consulté Peiresc sur la possibilité d'une vente à Paris, reçut pour réponse qu'une vente

en bloc serait difficile ; qu'il fallait vendre par séries, mais qu'avant tout, les pièces du cabinet devaient être vues et il propose de confier le trésor à Rubens qui allait se rendre à Paris pour placer les premiers tableaux achevés de la Galerie du Luxembourg.

Rubens accepta cette mission délicate. Il arrive à Paris le 24 mai 1623 : Peiresc s'y trouvait depuis longtemps pour soutenir un important procès de famille contre le maréchal de Créquy. Les deux amis se revirent avec une joie dont l'expression vive et chaude se retrouve dans plusieurs lettres du gentilhomme provençal. Les médailles apportées par Rubens sont déposées chez Jacques de Brosses, l'architecte du Luxembourg, où elles sont examinées d'abord par MM. Altin et Tristan, qui se montrent disposés à acquérir la série des bronzes mais qui la trouvent cotée un peu cher : ils en offrent un tiers de moins que la taxation faite par Rockox. Peiresc désirait également en acheter quelques-unes ; un Alexandre Sévère avec le Sérapis lui tenait surtout au cœur ; il eut à ce sujet une légère discussion épistolaire avec Rubens. C'est alors que M. de Lauson fit l'achat de toute une série ; mais par suite d'une épidémie qui régnait alors à Paris, il quitta la ville et se réfugia dans le Poitou. De là des retards de décision et de paiement, il fallut prolonger le dépôt des médailles acquises par lui. Celles-ci furent confiées à un M. de Sève, célèbre marchand. Les négociations durèrent encore assez longtemps, puis Peiresc fit des arrangements particuliers avec de Lauson.

Cette affaire donna lieu à de longues correspon-

dances assez curieuses, desquelles il ressort parfaitement que Rubens n'était pour rien dans les transactions. Pas plus que Rockox il ne faisait une spéculation personnelle et la supposition de M. Bonaffé tombe tout à fait. Rockox, homme des plus haut placés, très riche, numismate de mérite, avait la confiance entière de l'héritier de Charles de Croy, et s'il se donna de la peine pour assurer la conservation en bonnes mains et, autant que possible en entier ou par grandes séries, de cette collection colossale pour le temps, il le fit par dilettantisme pur. Nous avons vu comment il était intervenu déjà dans le recueil descriptif des médailles. Il acquit des pièces sans doute, il eut le choix peut-être. Rubens acheta des camées et d'autres objets d'art, statues ou tableaux.

Le responsabilité qu'il avait assumée en transportant les médailles à Paris était considérable; les lettres de Peiresc en témoignent. Rien n'était moins sûr que le transport des lettres et des colis. Dans les correspondances qui nous restent de ce temps-là, il est à tout instant question de vols, de détournements, de retards. Rubens, qui faisait ses voyages à Paris à cheval, suivi d'un domestique, et restait plusieurs jours en route, accomplissait un acte d'héroïsme amical en chargeant sa valise de si précieux objets.

Ceci dit, voici le très intéressant article de M. E. Bonaffé.

C. R.

« Après la mort du duc de Croy, duc d'Arschot, sa magnifique collection fut mise en vente à Bruxelles. La bibliothèque nationale possède l'annonce imprimée de cette vente, que je transcris en entier pour sa singularité : L'on faict à scavoir à un chascun, qu'entre les meubles du feu Seigneur duc d'Arschot, se comptent environ deux mille pièces de painctures de toutes sortes de couleurs, de divers maistres excellens, comme d'Albert Durer, Lucas de Leyden, Jean de Maubeuge, Jerosme Bosch, Florus Daych, Longue Pierre, Titian Urban, Paul Verones et autres. Environ dix huict mille médailles, tant or, argent, que de cuivre, de tous les Consulats, Empereurs et Impératrices romaines, comme aussi de plusieurs Grecqs. Environ six mille verges d'or ou anneaulx, la plupart anticques. Une bibliothèque de six mille volumes, beaucoup d'iceulx manuscrits. Force argenterie, blanche et dorée. Vases tant de cristal de roche que de serpentines, agathe, ambre, jaspe, eliotrope, qu'autres. Toutes les familles des Princes du monde taillées en pierre camahieu en forme de médailles, force belles raretés de toutes sortes, comme coquilles, habits, armes, poissons, oyseaux séches, etc. Force belles tapisseries bien élabourées. Bref tant de meubles exquis, qu'à peine s'en pourroit il trouver davantage chez aucun Prince. Desquels meubles l'on commencera la vendition par charge des Seigneurs Testamenteurs et Exécuteurs du Testament dudict feu Seigneur Duc, au plus offrant et dernier enchérisseur, en la ville de Bruxelles, le quinziesme de juillet prochain, et se continuera les jours ensuivants jusques à l'achèvement d'icelle. »

Cette pièce curieuse m'a été signalée par M. Lud. Lalanne.

Les médailles furent-elles retirées faute d'enchères suffisantes ? Rubens en fit-il l'acquisition avec la pensée de les revendre avec avantage ? Je l'ignore. Quoi qu'il en soit, le grand artiste, qui se rendait à Paris, apporta le médaillier du prince (1623) et le fit voir à divers amateurs parisiens, entre autres

au président de Lauson. Le président était un amateur délicat qui recherchait les beaux livres et les belles médailles. Dom Jacob dit que sa bibliothèque est « entre les considérables de Paris. » Naudé et le P. Blanchot la donnent comme modèle, au même titre que les bibliothèques de MM. de Thou et de Mesmes. Le président avait bien envie d'acheter en bloc toutes les médailles du Prince, mais le prix l'effrayait quelque peu; il demanda à réfléchir. Sur quoi intervient une convention entre Rubens et lui, dont voici la teneur :

« Ce jourd'huy vingt quatriesme juin mil six cents vingt trois, Monsr Rubens a convenu avec Monsr le président de Lauson qu'il laissera en cette ville de Paris touttes les médailles d'or et les grecques tant de cuivre que d'argent, et ensemble les consulaires et quelques médaillons mis avec lesdites médailles grecques grandes, selon le desnombrement et taxe contenue au bordereau qui sera transcrit cy dessoubz; que le tout sera mis dans un coffret bien cloz, fermé et scellé des cachetz tant dudictz Président que dudict s^r Rubens et mis en despos en telles mains que ledit s^r Rubens vouldra choisir, pour les garder durant trois mois, durant lesquelz ledict s^r Président sera en son choix de prendre touttes lesdictes médailles au pris contenu audict bordereau revenant à la somme de six mille livres; et, en cas qu'il ne les veuille prendre, il luy sera loisible de ne les prendre pas et de les laisser remporter ou vendre ailleurs, comme il semblera bon audict sieur Rubens, le tout soubz le bon plaisir des s^rs Roccox et Vouerius.

« Et en foy de ce, ont faict faire le présent escrit qu'ils ont signé de leur main. *(Suit la liste des médailles.)*

« Faict triple : DELAUSON, PIETRO PAUOLO RUBENS, DE PEIRESC présent a aussi signé à l'original. »

Le président se laissa tenter, il paya les six

mille livres et l'affaire fut conclue. Mais que venait faire Peiresc dans la convention ? L'illustre amateur était toujours à la piste des bonnes occasions et ne manquait pas d'en profiter. Il connaissait de longue date la collection de Croy, il l'avait visitée ; le prince lui avait même donné en souvenir quelques unes de ses médailles : *nummi aurei et argentei dono mihi a Principe Carolo Croyo dati.* (Notes de voyage de Peiresc). Peiresc proposa donc à Lauson de lui acheter vingt huit pièces sur le lot — j'imagine que ce n'étaient pas les plus mauvaises, — et Lauson consentit, comme l'indique la note suivante de Peiresc :

« Dénombrement des pièces demeurées au partage du s[r] de Peiresc, sur le marché faict entre M. de Lauson et M. Rubens, à tout moings des 6000 livres du prix total. *(Suit l'énumération des pièces.)* Ces 28 pièces, au prix des autres selon la diversité des taxes apposées aux diverses layettes ou tablettes, reviendraient seulement à 65 livres, mais ledit s[r] de Peiresc les paiera volontiers cent livres en diminution des 6000 l. du prix total, en considération du choix qu'il a faict desd. pièces. Et n'en demeurera pourtant pas moings obligé au s[r] de Lauson de la gratification. Et ainsi a il arresté avec M. Rubens de lui payer lad. somme de 100 l., lequel en tiendra compte audit s[r] de Lauson sur les 6000 l. »

Au dos de la convention, Peiresc a écrit de sa main :

« Traicté des médailles du Duc d'Arscot acheptées par M. de Lauson, où je suis intervenu pour certain nombre de médailles au mesme prix que le s[r] de Lauson taxées à 65 l. Du 24 juin 1623. »

EDMOND BONNAFFÉ.

LE PORTRAIT DE RICHARDOT

AU LOUVRE.

M. Auguste Castan, bibliothécaire de la ville de Besançon, vient de publier, dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs,* un article extrêmement intéressant sur le portrait du président Richardot que possède le Louvre. Tout le monde connaît cette œuvre admirable, un des joyaux du salon carré. On n'est pas non plus sans savoir qu'elle a été successivement attribuée à Rubens et à Van Dyck et que le nom de son auteur est, en ce moment encore, un objet de discussion. C'est la question de cette attribution, et celle de la date où fut peint le tableau, qu'examine M. Castan dans le mémoire qui nous occupe.

Le savant auteur restitue à Rubens la paternité de l'œuvre et cherche à prouver qu'elle date de 1595 environ, c'est-à-dire d'une époque où l'artiste avait 18 ans et « venait d'entrer dans l'atelier d'Otho Venius. » Les raisons alléguées pour soutenir cette thèse sont fort ingénieuses et commandent un sérieux examen.

Le portrait de Richardot n'est pas de la main de

Van Dyck, argumente M. Castan. En effet, la personne représentée ici est morte en 1609, lorsque Van Dyck n'avait que 10 ans. On prétend, il est vrai, que le portrait peut avoir été peint après la mort du modèle, et la difficulté d'admettre cette hypothèse ne serait pas grande; mais sur le tableau il n'y a pas que l'effigie du père, il y a également celle du fils de Richardot, et ce dernier porte bien tout le caractère d'avoir été peint d'après nature. Une seconde preuve contre l'attribution à Van Dyck, c'est que ce peintre n'a point donné place à Richardot dans son Iconographie, où cependant il a recueilli les portraits de personnages politiques bien moins importants que le président du conseil privé des Pays-Bas.

Par contre, de l'avis de l'auteur, les raisons qui plaident pour la paternité de Rubens sont décisives. En effet ce peintre, ainsi que son frère Philippe, a été lié d'une manière toute particulière avec le président et sa famille ; Philippe a été le précepteur des fils de Richardot ; Pierre-Paul a fréquenté à Rome les élèves de son frère. Ce fut, en outre, le fils aîné du président qui apporta à Rubens, de la part de l'archiduc Albert, la commande des tableaux pour l'église de la Ste-Croix.

Les dates ne s'opposent point à l'attribution à Rubens, puisque Richardot, né en 1540, avait 60 ans lorsque le peintre partit pour l'Italie; le fils cadet du président était né probablement en 1584 ou 1585 et avait donc 15 ou 16 ans, lorsque Rubens quitta les Pays-Bas. Pour faire concorder l'époque, où, selon lui, le tableau fut peint, avec l'âge des modèles, M. Castan propose l'année 1595 comme date de

l'exécution. Le président avait alors 55 ans ; le plus jeune de ses fils, 10 ou 11.

Nous négligeons les arguments esthétiques empruntés à la facture du tableau. Des autorités compétentes, se basant sur l'aspect du portrait, l'ont tour à tour attribué à Van Dyck et à son maître.

Occupons nous seulement de la discussion des dates. Si Rubens a peint le tableau en 1595, Richardot, en admettant que ce soit bien là le personnage représenté, avait à cette époque 55 ans. A notre avis, le portrait du Louvre n'en indique pas plus de 45. M. Castan allègue, il est vrai, que « les règles élémentaires du métier de portraitiste faisaient une sorte d'obligation » à l'artiste de rajeunir quelque peu son modèle ; » mais c'est un argument bien faible et qui infirme la thèse qu'il a pour mission de consolider. Nous ne connaissons pas l'âge du fils cadet de Richardot, nous ne pouvons donc l'invoquer comme argument ; toutefois nous devons faire remarquer que l'enfant paraît âgé, non pas de 10 ou 11 ans, comme le dit M. Castan, mais de 7 ou 8.

Reste à examiner si Rubens peut avoir peint le tableau en 1595. Il avait alors 18 ans. Il quitta la maison maternelle à 13 ans, c'est-à-dire en 1590. On peut admettre qu'il n'ait demeuré que peu de temps dans l'hôtel de la comtesse de Lalaing et qu'il ait reçu les premières leçons de son art dans l'atelier de Tobie Verhaecht, comme le dit l'inscription sous le portrait de ce peintre. Philippe Rubens, le neveu de Pierre-Paul, nous apprend que ce dernier, en 1600, au moment de son départ pour l'Italie, avait passé quatre ans dans l'atelier d'Adam van Noort et

quatre dans celui d'Otho Venius. En 1595, il n'était donc dans l'atelier d'Adam van Noort que depuis trois ans ; il n'entra dans celui d'Otho Venius qu'en 1596. M. Castan omet de nous dire sur quel fait ou document il se fonde pour faire entrer, lui le premier, Rubens avant 1595 dans l'atelier de son dernier maître. Faute d'avoir fourni cette preuve, toute son argumentation croule par la base.

A notre avis, il est inadmissible que les modèles du tableau du Louvre aient plus de 50 et de 8 ans; il est plus inadmissible encore que Rubens âgé de 18 ans et avant d'avoir reçu les leçons d'Otho Venius, ait exécuté ce merveilleux tableau, un des chefs-d'œuvre de l'art de la peinture. C'est dire que nous ne pouvons considérer comme fondée l'ingénieuse hypothèse de M. Castan.

Nous ne prétendons point trancher définitivement la question ; mais, jusqu'à preuve du contraire, nous continuerons à regarder le portrait du Louvre comme une œuvre de Van Dyck, exécutée après son retour d'Italie.

A juste titre, M. Castan fait ressortir de quelle importance pour l'histoire de Rubens serait le portrait de Richardot, si son hypothèse était fondée. En effet, nous aurions là une des œuvres du grand maître, peinte avant son départ pour l'Italie.

Malheureusement, comme nous venons de le voir, il s'en faut de beaucoup que l'hypothèse soit solide.

Il n'est pas rigoureusement exact cependant de dire que nous ne connaissons aucun travail de Rubens datant d'avant son départ des Pays-Bas. Il existe, dans l'œuvre du maître, au moins deux tableaux parfaite-

ment connus qui, bien certainement, sont de cette époque. Nous en parlerons plus au long, quand nous aurons terminé à leur sujet certaines recherches qui nous occupent en ce moment.

MAX ROOSES.

A M. MAX ROOSES.

Mon Cher Collègue,

A l'effet d'éclaircir la question Richardot, j'ai fait à votre demande quelques recherches généalogiques sur le président et sa descendance. Sans être décisives, elles me permettent du moins de faire des objections au très curieux article de M. Castan.

Pour le président nous avons des dates et des faits certains. Jean Grusset, adopté par François Richardot, évêque d'Arras, son oncle maternel dont il prit le nom et les armes, était chevalier, seigneur d'Ottignies, Lembeke, Peteghem, Gamerages, Barly, Asperen, Singhem, Thieltenhove, etc. Il naquit en 1540, devint conseiller et maître des requêtes au conseil de Malines, le 15 mars 1568; président du conseil d'Artois en 1582, membre du conseil privé en 1586, chef-président de ce conseil le 15 mars 1597, ambassadeur à la paix de Vervins en 1598. Il mourut en 1609. Il avait épousé Anne Courcol de Baillancourt, née en 1546, décédée le 5 octobre 1595. Ils eurent dix enfants, six garçons et quatre filles. Malheureusement, pour leur ordre de naissance, je me trouve devant deux listes trés différentes. La première, dressée par Marius Voet, un de nos plus sérieux généalogistes du XVIIe siècle, nous donne les enfants dans l'ordre suivant :

1° Charles, mort, en 1600.

2° François, Seigneur de Lembeke, tué en 1610.

3° Jean, qui fut député par les archiducs à Rome où il fut nommé évêque d'Arras en 1602, puis devint archevêque de Cambrai en 1604. Il avait, dit M. Castan d'après H. Boguet, 27 ans, en 1600. Donc il était né en 1573.

4° Pierre, abbé d'Echternach, mort en 1628.

5° Antoine, capitaine de cavalerie, mort sans alliance.

6° Guillaume, prévot de Ste-Anne et chancelier de Douai, depuis seigneur de Lembeke et Ottignies, créé comte de Gamerages, en 1623, commissaire des finances en Flandre, en 1636 et 1637.

7° Françoise, 8° Marie, 9° Marguerite, 10° Jeanne.

La seconde liste, dressée au XVIII[e] siècle, par le chanoine Hellin, généalogiste laborieux, généralement exact, relève les enfants dans l'ordre suivant : 1° Françoise, 2° Marie, 3° Marguerite, 4° Guillaume, 5° Jeanne, 6° Jean, 7° François, 8° Pierre, 9° Charles, 10° Antoine.

Aucun des deux généalogistes ne donne la date de naissance des enfants ; c'est par induction que nous parvenons à déterminer deux ou trois de ces dates.

Charles mourut en 1600, à l'âge de 15 ans, selon Hellin; il serait donc né en 1585. Si ces chiffres sont exacts, ce serait lui qui répondrait le mieux à la conjecture de M. Castan.

François devait être plus âgé que Guillaume, car il portait le titre de Seigneur de Lembeke, qui n'échut à Guillaume qu'après la mort de celui-ci, en 1610.

Jean, nous l'avons vu, est né en 1573.

Pierre le suivait sans doute.

Antoine, qui se trouvait chez Juste Lipse en 1597, en même temps que Guillaume, devait avoir au moins de 16 à 17 ans à cette époque. On n'était pas élève de Juste Lipse avant cet âge. D'ailleurs, nous voyons Juste Lipse, dans deux lettres (Epist. Cent. 11 ad Belgas LX et LXXXIV), l'une du 1 mars 1600, l'autre du 24 avril 1601, conseiller à Richardot le père, dont aucun fils n'était encore marié, de chercher au plus tôt une épouse pour Antoine. Pour admettre ce conseil, il faut que ce dernier eût au moins vingt-deux ans, ce qui place sa naissance en 1578 ou 1579. Ce qui le prouve encore, c'est le témoignage que Juste Lipse lui donna, le 1[r] juin 1600 (Epist. LXII) document dans lequel il atteste que le jeune Antoine a demeuré chez lui, à Louvain, pendant 3 ans. Et, à la date du témoignage, Antoine avait déjà quitté Juste Lipse depuis un an.

Guillaume devait différer de peu avec son frère; car Juste Lipse et Erycius Puteanus lui écrivent, en 1600 et 1601, des lettres comme on en écrit à des hommes faits. Nous croyons être près de la vérité en le faisant naître en 1580.

En 1595, à l'époque où M. Castan place la peinture du portrait, Guillaume devait avoir quinze ans au minimum, puisqu'après cette date il resta deux ans encore chez les Jésuites. Or, on ne terminait guère ses études d'humanités avant 17 ans et, comme vous le dites fort bien, le portrait du jeune homme, dont j'ai la gravure sous les yeux, n'accuse pas plus de 7 à 8 ans.

Il me parait de tous points inadmissible que ce tableau représente le Président Richardot et un de ses fils en 1595.

Mais l'inscription donnée par M. Villot est-elle authentique? Ce serait d'abord un fait insolite que d'avoir été tracée par Rubens. N'a-t-elle pas été mise postérieurement et ne peut-il pas y avoir erreur sur la personne? J'émets ce doute, parce que je consentirais assez à voir dans les portraits, non Jean Richardot et son fils Guillaume, mais bien celui-ci et son fils Claude.

Je ne trouve pas la date du mariage de Guillaume avec Anne de Rye; mais ce mariage doit avoir eu lieu aux environs de l'an 1605, peu après son retour d'Italie. Il a pu avoir un fils en 1606. En ajoutant 8 ans, nous arrivons à 1614, date à laquelle Rubens était parfaitement en état de créer cette œuvre magnifique.

Si l'inscription a été mise après coup, comme c'est probable, on peut très bien avoir confondu le fils avec le père. Ou peut-être les repeints qui la couvrent cachent-ils une ou deux lignes où l'on lisait: Guillaume..... fils de M. le Président Richardot.

Une dernière remarque. Quand on dit le *Président* Richardot on doit entendre par là le Président du *Conseil privé*; il fut, il est vrai, Président du Conseil d'Artois, mais en 1586, il avait échangé ce titre avec celui de *Conseiller* du Conseil privé. Or, il ne devint Président de ce dernier Conseil qu'en 1597, ce serait après cette date seulement que l'on aurait pu inscrire ce titre sur le tableau. Il ne peut donc pas y avoir été mis par Rubens, en 1595.

Conjectures pour conjectures, il me semble que celles que je vous livre offrent moins de prise à la critique que celles de M. Castan.

CH. RUELENS.

RAPPORT

A L'ADMINISTRATION COMMUNALE

SUR LES

TRAVAUX DE LA COMMISSION

pendant l'exercice 1883-1884.

MESSIEURS,

Le travail entrepris par la Commission Rubens est une de ces opérations dont on ne peut prévoir ni l'étendue ni la durée. Sans doute, si ceux qui s'y sont dévoués n'occupaient pas des fonctions qui absorbent le plus clair de leur temps et pouvaient se livrer sans réserve à la recherche persistante des documents, des souvenirs, des œuvres de l'illustre artiste, ils auraient peut-être achevé leur mission. Mais il n'en est pas ainsi : n'ayant que des heures limitées à consacrer à notre œuvre, nous n'avons pu procéder qu'avec lenteur et intermittences.

Toutefois nous sommes arrivés à des résultats considérables.

Le Bulletin-Rubens, que nous avons créé en 1882, a résumé dans les Procès-verbaux de nos séances, ce que nous avons fait jusqu'à la fin de cette année. Nous donnerons dans ce rapport un aperçu de ce qui a été fait en 1883 et les neuf premiers mois de 1884.

Nous le divisons par matières.

A. Correspondance de Rubens.

Dans la séance générale de la Commission, séance tenue le 10 mai 1884 au cabinet de M. le Président Gachard, à Bruxelles, le secrétaire de la Commission, qui s'est spécialement chargé de la récolte des lettres émanées de Rubens, adressées à lui ou relatives à sa vie et ses œuvres, entretenait ses collègues en ces termes :

« Depuis l'origine de notre Commission, je vous avais signalé l'existence accidentelle dans quelques bibliothèques du midi, de nombreux documents relatifs au peintre. Les recueillir devait être notre premier objectif. En 1881, je me rendis en Provence, après avoir exploré Dijon et Lyon, et je m'établis à Carpentras pendant les mois de février et de mars ; je m'arrêtai aussi à Aix, puis à Paris. L'année suivante, je revins à Carpentras, j'y passai quinze jours, je pris ensuite à Montpellier et à Nîmes quelques documents qui ne manquent pas d'importance. En outre de ce que j'ai copié moi-même, on a exécuté pour moi un assez grand nombre de transcriptions de pièces que j'avais trouvées. Je crois avoir, en ces deux voyages, recueilli tout ce que l'on peut posséder encore, au moins dans le midi, d'épaves de la grande

correspondance de Rubens avec Peiresc, Valavès et Dupuy, ainsi que les lettres émanant d'autres personnages et renfermant des passages relatifs à Rubens ou aux questions scientifiques dont il s'occupait.

En 1883, afin de hâter la récolte des documents, je suis allé passer mes quinze jours de vacances reglémentaires à Paris et je les ai consacrés à fouiller diverses collections de l'immense dépôt de la rue Richelieu. J'y ai soigneusement parcouru les correspondances du nonce Guidi da Bagno, un ami de Rubens, des Chifflet, des Dupuy, etc. J'y ai découvert de nombreux renseignements et même quelques pièces de haute importance. J'ai encore fait une minutieuse comparaison du texte des lettres originales de Rubens avec celui qu'a publié M. Gachet, d'après une copie, et j'ai opéré de nombreuses corrections ainsi que vous pouvez vous en assurer par l'exemplaire corrigé que je mets sous vos yeux. En outre, j'ai pu copier quelques lettres inédites acquises depuis le recueil de M. Gachet par la bibliothèque nationale ou communiquées par de bienveillants collectionneurs.

Pendant mon séjour à Paris j'espérais y voir arriver la partie du fonds du Lord Ashburnham pour laquelle M. Léopold Delisle, l'éminent conservateur, avait fait un traité de cession avec le propriétaire. Dans cette partie se trouvent divers documents soustraits à Carpentras et quelques lettres de Rubens. Malheureusement, la cession faite *ad referendum* n'a pas été sanctionnée.

En cette même année, j'ai continué mes démarches

pour obtenir quelque lumière sur le sort de la correspondance de Rubens avec Ambroise Spinola. Aucune des personnes auxquelles je me suis adressé en Italie n'a pu donner la moindre indication. On avait grand espoir de retrouver la correspondance dans les familles Pallavicini et Doria: les recherches opérées ont fait évanouir cet espoir. Mais l'éveil est donné; l'on ne doit pas désespérer.

J'avais laissé, pour opération dernière, celle de me procurer les textes originaux des documents si heureusement découverts à Mantoue par M. A. Baschet. Quelques uns — les lettres personnelles de Rubens — ont été publiés par M. Rosenberg, d'après des copies communiquées par M. le chanoine Willelmo Braghirolli, directeur de l'Archivio Gonzaga, à Mantoue. Mon projet avait été d'abord, de me rendre moi-même en Italie, de copier les documents susdits, de me livrer, en outre, à des perquisitions à Gênes, dans des archives particulières dont j'ai l'indication, de poursuivre jusqu'à Rome, où les correspondances de J. Aleander, des nonces Fabio di Lagonessa, Caraffa, Guidi da Bagno et autres doivent encore renfermer des particularités plus ou moins intéressantes, mais les frais et la considération que ces correspondances, sauf celle d'Aleander, doivent se rapporter aux missions diplomatiques, plutôt qu'à la vie du peintre, m'ont empêché de réaliser ce projet.

Je me suis donc adressé directement à M. W. Braghirolli et ce digne savant, avec une bienveillance exceptionnelle et un empressement dont nous lui serons toujours reconnaissants, a bien

voulu m'envoyer dans le courant de 1883 et de 1884, la copie de tous les documents cités par M. Baschet en y ajoutant celle de plusieurs autres, découverts depuis les investigations du savant français. Ses envois, joints à la lettre inédite de Rubens envoyée par MM. Guasti, archiviste de Florence, et Alarico Carli, ont mis entre mes mains le dossier complet de tout ce qui a été trouvé jusqu'à présent sur le séjour de Rubens en Italie. Je suis occupé à traduire de nouveau et à commenter ces pièces importantes.

Au mois de mai de cette année 1884, j'ai demandé à l'archiviste de l'État, à Utrecht, M. S. Muller, des renseignements sur la correspondance de Jean Richardot, résident ecclésiastique des archiducs à Rome, avec le prince Albert, de 1600 à 1602. On ne sait par quelle circonstance quelques fragments de cette correspondance se trouvent à Utrecht; ils sont au nombre de quatre pièces dont deux sont imprimées. M. l'archiviste Muller a eu l'obligeance de me fournir la copie d'un passage très important, relatif à Rubens, qui se retrouve du reste, dans la correspondance conservée aux Archives de Bruxelles.

Au commencement du mois d'août, je suis allé passer une dizaine de jours à Paris pour compléter le dépouillement de quelques recueils et voir quelques ouvrages à la bibliothèque nationale. J'en ai rapporté des notes intéressantes. Les richesses que contient cet immense établissement me causent un étonnement nouveau à chaque visite que j'y fais. Je ne cite que cet exemple. Après avoir

achevé la Galerie du Luxembourg, Rubens reçut un jour — en 1626 — communication d'un poème élaboré par un dijonnais nommé Morisot, en l'honneur de la célèbre épopée. Rubens, dans une lettre à Dupuy, avance qu'il a été fort peu flatté de ce poème, attendu qu'on y célèbre beaucoup les sujets représentés, mais qu'il n'y est pas dit un mot du peintre. Dupuy transmit cette observation à Morisot, lequel fit imprimer son poème deux ans après sous le titre de *Porticus Medicea*, après y avoir ajouté quelques vers en l'honneur de Rubens. Or, la Bibliothèque nationale possède de ce poème un exemplaire en tête duquel se trouve, écrite à la main, une lettre de dédicace adressée à Rubens. Tout me fait supposer que cette dédicace est de la main de Morisot et que l'exemplaire est celui qui a été offert au peintre. Celui-ci l'aura probablement laissé à Paris chez Dupuy, dont les livres et les manuscrits sont entrés, en grande partie, au célèbre Dépôt national.

Pendant mon séjour à Paris, j'ai appris que le Gouvernement italien avait acquis de Lord Ashburnham une forte série de documents provenant, à ce qu'il paraît, de soustractions opérées dans les bibliothèques de la Péninsule; parmi eux se trouvent de nombreux portefeuilles d'autographes, dans lesquels on n'a pu opérer un triage. Un accord est intervenu entre le Gouvernement français et l'Italie, laquelle recèdera à la France les documents que celle-ci réclame: or, j'ai lieu de croire, par informations sûres, que dans le nombre de ceux-ci,

il y a quelques lettres de Rubens, probablement publiées déjà par Gachet.

En résumé, j'ai recueilli de la correspondance *non politique* tout ce qu'on peut espérer d'en trouver, à moins de découvertes nouvelles et inattendues. Mon contingent se montera à deux cents pièces environ, entièrement inédites : toutes sont copiées et traduites, et en partie, commentées. En outre, pendant mes recherches, il m'est arrivé de découvrir plus d'un document qui se rattache à des élèves, à des amis de Rubens. Le Bulletin-Rubens a servi de Recueil-annexe pour les mettre au jour. »

Pour commencer la publication de la correspondance non-politique de Rubens, il ne me manque plus qu'un éditeur.

En 1877, M. Max Rooses a été chargé par votre administration de rédiger un catalogue raisonné de l'œuvre de Rubens. Quoique ce travail soit complètement distinct de celui que notre Commission a entrepris, il y a assez d'affinité entre les deux pour que nous ayons cru devoir nous entendre avec notre collègue afin de publier les deux ouvrages dans le même format, de telle sorte que par l'aspect, autant que par leur contenu, ils forment deux parties d'un même tout.

Nous sommes parvenus à nous entendre et le catalogue de l'œuvre de Rubens, de même que les documents, sera publié en volumes de format in-4°. M. Max Rooses nous communique la bonne nouvelle que son travail est sur le point d'être terminé. Il comprendra quatre volumes de 320 pages environ, chaque volume sera illustré de 80

planches hors texte. La première livraison paraîtra au mois de mai 1885. M. Jos. Maes d'Anvers en sera l'éditeur.

Le Catalogue comprendra la description et l'histoire des tableaux, esquisses et dessins de Rubens; il renfermera le texte original et la traduction des documents se rapportant à l'œuvre du maître, et par cette publication il formera partie intégrante de la collection des documents relatifs à Rubens.

CH. RUELENS.

NOTES SUR UN VOYAGE EN ITALIE

A LA RECHERCHE DE

DOCUMENTS RELATIFS A RUBENS.

Mes chers Collègues,

Avec votre assentiment cordial, j'ai entrepris de suivre Rubens en Italie. Pour bien comprendre les témoignages qui nous restent de son séjour en ce pays, j'ai voulu voir les villes où il a passé des années ou des jours, vivre moi-même quelques instants dans les milieux où il a vécu, essayer de reconstituer ceux-ci, par la pensée, tels qu'ils étaient il y a près de trois siècles, chercher encore des traces de son passage. L'entreprise était vaste pour le temps dont je pouvais disposer ; mais grâces aux nombreuses recherches exécutées avant moi dans les archives et les bibliothèques, je savais d'avance qu'il ne me restait qu'à glaner modestement après de zélés moissonneurs. Je n'avais qu'à opérer un simple travail de révision des documents publiés ou cités, à faire une inspection personnelle des

œuvres de l'artiste, interroger quelques souvenirs : hommes, édifices, œuvres d'art. Dans mon excursion rapide, j'ai pris des notes, recueilli des renseignements de tout genre destinés à éclaircir la correspondance dont je commence l'impression : je vais en détacher quelques pages écrites *currente calamo*, en vous demandant de les accepter avec indulgence au lieu d'un rapport élaboré selon les règles.

En vingt-six heures on est transporté de Bruxelles à Milan.

Ma première visite fut à l'Ambroisienne où j'avais constaté, il y a dix-huit ans déjà, et fait connaître, en Belgique, l'existence de cette curieuse petite farde de lettres de Breughel adressées au cardinal Frédéric Borromée et en partie écrites de la main de Rubens. Elles ont été publiées depuis, vous le savez, par l'abbé Crivelli, que j'ai eu le plaisir de revoir au poste qu'il occupe si bien dans la célèbre bibliothèque. J'ai jeté de nouveau un coup d'œil sur ces pièces précieuses et observé certaines particularités. Puis, j'ai parcouru un grand nombre de volumes de l'immense correspondance du savant cardinal-archévêque, dans l'espoir d'y rencontrer quelque mention de Rubens; mes recherches ont été vaines. M. Crivelli, qui a dressé un catalogue de ces lettres, m'a affirmé qu'il n'y avait rien trouvé concernant le peintre : il était inutile d'y fouiller après lui. Mais je voulais en même temps y rechercher d'autres relations du cardinal avec des Belges : de ce côté, j'ai été plus heureux : ainsi, j'ai noté des lettres

écrites au cardinal par Juste Lipse, par l'évêque de Gand Antoine Triest, par Erycius Puteanus, Justus Ryckius, Philippe Wannemaecker, etc.

Après l'Ambroisienne, les vastes archives réunies au palais du *Senato* ont reçu ma visite. Le directeur, le vénérable Cesare Cantù, était absent, mais ses collègues ont aidé mes recherches avec un grand empressement. Un Catalogue spécial de dépouillement donne les noms des artistes, des savants, des écrivains, etc. mentionnés dans les fardes ; on n'y trouve point le nom de Rubens. Parmi les artistes flamands dont les noms y figurent, je signale parmi les peintres du palais ducal des Sforza, Giovanni Fiamingo et son fils ; Giuseppe Gersmeyer, Pietro de Rondo, Cesare Silveminger, Valerio Profondavalle. Celui-ci est connu ; il est de Louvain et s'appelait Van Diependale. Lomazzo en parle avec éloges et M. Van Even a recueilli sur lui et sa famille des renseignements pleins d'intérêt (1).

On m'avait fait espérer que je trouverais quelque autographe de Rubens dans la riche collection de manuscrits et de documents rassemblée au palais Trivulzio. Malheureusement le propriétaire et le conservateur étaient absents ; mais en consultant le catalogue détaillé dressé par M. Giulio Porro, j'ai lieu de croire qu'il n'existe rien qui concerne le peintre dans cette riche bibliothèque. Néanmoins, des recherches y seront encore opérées.

Au Musée de Brera, j'ai revu la *Cène* dont la

(1) Edw. Van Even. *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Brux. 1870, p. 295.

bibliothèque royale de Bruxelles possède une gravure de la dimension du tableau. Celui-ci est, me semble-t-il, placé un peu haut.

Vérone possède deux bibliothèques très riches ; celle de la Commune et celle du Chapitre. La première a 100.000 volumes imprimés et 3 à 4000 manuscrits ; la seconde est célèbre par ses *codices rescripti* ou palimpsestes, parmi lesquels, comme on sait, Niebuhr a retrouvé les *Institutes* de Gaïus. On a joint à la première des archives très importantes pour l'histoire locale ; il n'était pas impossible que l'on y retrouvât quelque trace du séjour de Rubens dans cette ville où il s'est rencontré avec son ami Jean Van den Wouwere, d'Anvers. Les recherches, à cet égard, pouvaient être longues ; je me suis borné, à recommander ce détail biographique au très obligeant conservateur qui a bien voulu me promettre de s'en occuper.

A Venise, après les minutieuses investigations opérées par M. Armand Baschet, il y a peu de chances de rencontrer quelque document relatif au peintre. Cependant ces archives, déposées aux *Frari*, forment un ensemble tellement colossal qu'il semble que le plus minime évènement doit y avoir laissé sa trace. Les directeurs de ce vaste établissement m'ont affirmé néanmoins qu'à leur connaissance, rien n'y a été découvert de relatif à Rubens.

L'Université de Padoue était un de mes objectifs. Le frère du peintre, Philippe, en a suivi quelque temps les cours et Pierre Paul y est venu lui faire visite, probablement plus d'une fois. Sous la conduite de mon savant ami, le professeur Antonio

Favaro, j'ai vu avec émotion, les grandes salles voutées, nues, garnies encore de leurs vieux bancs, où se donnaient les leçons au temps de Rubens, j'ai vu l'*Aula magna*, où Galilée rassemblait ses nombreux auditeurs. Les deux frères ont certainement été parmi ceux-ci. J'ai consulté les matricules des *legistæ* et des *artisti*, c'est-à-dire des étudiants en droit et en sciences et lettres : le nom de Philippe Rubens n'y figure pas. Je m'y attendais; ni lui ni le fils du président Richardot dont il était le précepteur, n'ont dû fréquenter l'université comme élèves ; ils n'y sont allés qu'en amateurs, pour écouter quelques leçons, ainsi qu'ils l'ont fait un peu après à Bologne. Cependant il peut être question d'eux dans quelque pièce des archives de la nation allemande où s'inscrivaient d'habitude les auditeurs des Pays-Bas. Ces archives sont en ce moment à Berlin où l'on s'occupe de les publier, en même temps que celles de la nation allemande de l'Université de Bologne.

Aû registre matricule de Padoue on remarque avec intérêt l'inscription autographe du célèbre anatomiste : *Adrianus Spiegelius Bruxellensis V Kal. Aprilis* 1601. On y voit aussi celle du médecin *Guilelmus Verwilt, Antverpiensis,* 10 *Decembris* 1600. Il est permis de croire que les Rubens y ont connu ces deux compatriotes.

Le point d'arrêt principal de mon pélerinage rubénien c'est Mantoue. Pierre Paul a passé là cinq à six années de sa belle jeunesse, il y a été au service d'un prince sur le compte duquel circulent des bruits très divergents ; il y a exécuté

quelques œuvres. La ville, la cour, les monuments, le paysage, tout m'intéresse; il me faut essayer de reconstituer le milieu dans lequel s'est épanouie la première floraison du talent de Rubens, retrouver les influences qu'il a pu subir, les attraits qui l'y ont retenu. En un mot, il faut après trois siècles, me rendre témoin de la vie du peintre à Mantoue. L'enquête à faire n'offrait pas de grandes difficultés. La ville des Gonzague n'a pas disparu sous les modifications, la Cour, on peut l'étudier dans les restes du palais, dans les témoignages des archives, les édifices que voyait tous les jours Rubens subsistent pour la plupart; les plaines, le fleuve, l'horizon sont restés les mêmes. Au moyen de ces documents du passé et du présent, on arrive à se former une idée de la position et de l'existence que le sort avait octroyées là au jeune flamand.

Mantoue, la vieille cité étrusque, la patrie de Virgile, *Mantua me genuit*, n'est pas la moins curieuse et la moins superbe des villes d'Italie. Capitale d'un petit État riche et fertile, elle devint sous la domination des Gonzague un centre privilégié où florissaient toutes les élégances de l'art et des lettres. A la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, sous le règne de François et de sa femme, la charmante et sympathique Isabelle d'Este, on y chargeait de travaux Mantegna, Jules Romain, le Primatice, Sansovino, le Titien; on protégeait Castiglioni, Bernardo Tasso, l'Arioste. Les successeurs de François, Frédéric et Guillaume continuèrent ces traditions; ils font bâtir et décorer le palais du T par Jules Romain et ses élèves,

la grandiose église de St.-André, la cathédrale de St.-Pierre et St.-Paul, d'importantes parties de la *Reggia* ou résidence ducale, le palais Gonzague où se rend aujourd'hui la justice et plusieurs autres. Enfin, Vincent I, qui règna de 1587 à 1612, acheva d'orner la cité où vint demeurer Rubens. « Il exécuta tant de choses splendides, dit M. J. B. Intra dans son excellent Guide de Mantoue, (1) que si nous devons le louer au point de vue des beaux-arts, nous devons en même temps le blâmer comme souverain, car ses dépenses excessives ont presque ruiné son pays. La *Reggia*, déjà si énorme et si somptueuse, lui parut insuffisante; sous la direction de l'architecte crémonais Antoine Marie Viani, il fit élever au centre du palais un appartement grandiose, que l'on nomma l'appartement ducal, puis il fit réunir toutes les parties de sa vaste résidence par des jardins et des galeries jusqu'à l'église de Ste.-Barbe et à la cathédrale. Il accueillit à sa cour le Tasse, le Chiabrera, le Rinuccini, Claude Monteverde, le père du mélodrame, et Rubens. » Tout cela forme le beau côté de son histoire et de ses dépenses. A l'arrivée du peintre flamand, Mantoue était donc déjà une ville des plus brillantes entre toutes les villes de l'Italie, et pour peu que l'on pénètre dans les détails de la vie intime des habitants de cette ruche humaine, on se figure aisément que l'on y jouissait de tous les agréments que peut procurer le culte de l'art dans toutes ses manifestations. « La *Reggia*,

(1) Mantova ne' suoi monumenti di storia e d'arte. Mantova, 1883.

comme le dit fort bien M. Intra, est un ensemble de palais, de jardins, de cours, de places, avec une église et un théâtre, appartenant à diverses époques, à divers styles et résumant toute l'histoire vitale de Mantoue. » En effet, depuis le commencement du XIVe siècle, où fut élevé le palais central, qui a un faux air de ressemblance avec le palais des doges de Venise, jusqu'à nos jours, on n'a cessé d'y bâtir et d'y ajouter des richesses nouvelles. Ce qui en reste dépasse encore ce que l'on voit dans les plus somptueuses demeures princières: nulle part, par exemple, on ne trouverait de plafonds plus élégants que ceux des innombrables salons et galeries de la *Reggia*. On peut en voir de beaux specimens reproduits dans le grand ouvrage de L. Gruner; *Fresco decorations..... in Italy*. L'appartement créé par Isabelle d'Este se nommait à juste titre *il Paradiso*, à cause de la vue magnifique sur laquelle il s'ouvre et aussi à raison de la délicatesse, de la perfection des peintures dont il est orné; l'appartement dit de *Troie* montrait sur les parois de ses nombreuses salles, les épisodes des poèmes d'Homère et de Virgile, relatifs à la guerre troyenne, retracés par Mantegna, Jules Romain, le Primatice et leurs élèves. Il faudrait un volume accompagné d'une foule d'illustrations pour donner une idée de la magnificence de ce capharnaüm artistique. Que l'on y ajoute les chefs-d'œuvre de Titien, du Corrège, du Caravage, du Guerchin et de tant d'autres qui remplissaient les galeries et les vastes salons. Tout cela est dispersé aujourd'hui, vendu, pillé, enlevé. Une seule portion de ces trésors d'art a été conservée

dans un état satisfaisant : c'est la collection des œuvres de sculpture antique recueillie par les Gonzague et cette collection est de premier ordre. Selon Matteo Borsa et M. Intra, elle vient immédiatement après les collections de Naples, de Rome et de Florence. Je le crois.

Je m'arrête un peu à ce Musée, trop peu connu, je m'y arrête parce que les monuments qu'il renferme ont, plus que beaucoup d'autres peut-être, contribué au développement des idées esthétiques du jeune peintre, de sa passion pour les œuvres de l'antiquité et même de sa manière de les comprendre et de les interpréter par la peinture. J'emprunte toujours au Guide de M. Intra quelques détails sur ce Musée.

« Il est dans le même local que la Bibliothèque et sous la garde du personnel de celle-ci. Institué en 1773 par l'impératrice Marie-Thérèse, il se compose de tous les marbres : statues, bustes, bas-reliefs, vases, inscriptions, qui se trouvaient dispersés dans le palais ducal, dans la Favorite, ce Versailles des Gonzague et dans les autres villas de la famille. Le musée du palais de Sabbioneta, formé par Rodomont de Gonzague, qui avait assisté au sac de Rome, et par Vespasien de Gonzague, y fut transporté tout entier. Aujourd'hui la collection compte près de 400 pièces, dispersées dans deux galeries, l'une de 19 mètres sur 4, l'autre de 70 m. sur 4.80. Il a été décrit d'abord par l'abbé Carli, qui avait présidé à sa formation, et par son successeur Matteo Borsa, en 1790. Plus tard, le comte Carlo d'Arco, l'historien et le Mécène

des arts et des lettres de Mantoue, dessina tous ces marbres et avec Jean Labus en publia la description, en trois volumes, sous le titre de *Museo della R. Accademia di Mantova.* »

Ce qui frappe d'abord, c'est la beauté de quelques bas-reliefs : il semble que les Gonzague aient eu une prédilection particulière pour les compositions sculpturales et qu'ils aient fait rechercher ce qu'il y avait de mieux en ce genre. Peu de musées en offrent de plus parfaits. On y voit un sarcophage avec l'histoire de Medée, les douze travaux d'Hercule, Thésée et les Amazones, des épisodes de la guerre de Troie, les exploits de Lucius Verus, le combat autour du corps de Patrocle, etc. La série des bustes d'empereurs romains, de personnage mythologiques ou autres est également très remarquable et, hasard ou choix, il semble que toute cette statuaire est plus vivante, plus naturaliste, moins classique que celle des autres musées. En parcourant les deux galeries, on aperçoit plus d'un visage de connaissance qui se retrouve dans l'œuvre de Rubens. Ils est évident qu'il a dessiné, étudié, gravé dans son esprit ces œuvres antiques, les premières qu'il ait vues peut-être et, à coup sûr, celles qu'il a dû contempler le plus souvent. Plus d'une aussi peut avoir été choisie et acquise par lui, puisqu'il a quelquefois servi d'intermédiaire ou d'expert dans les achats de Vincent de Gonzague.

Tout en reconstituant en esprit le milieu où vécut Rubens, j'avais à voir en réalité les témoignages officiels qui nous parlent du jeune peintre et qui

sont précieusement conservés dans les archives de Mantoue.

Nous savons tous l'immense retentissement qui se produisit lorsque, en 1866, parurent dans la *Gazette des Beaux-Arts* les quatre articles dans lesquels M. Armand Baschet a publié les résultats des magnifiques découvertes opérées par lui dans les archives des Gonzague. Neuf années de la mystérieuse jeunesse du peintre ont désormais leur histoire, très succincte parfois, il est vrai, insuffisante même pour contenter notre curiosité, mais offrant néanmoins assez de jalons certains pour diriger le biographe dans l'étude de la carrière de l'homme illustre. Je ne pouvais pas espérer de faire de grandes trouvailles dans ce fonds de documents explorés avec tant de soin par le savant écrivain français, qui semble posséder le don de porter la lumière dans les points ténébreux de l'histoire. Si j'ai voulu revoir après lui ces précieux témoignages, c'est que je désirais tenir en main et contempler, moi aussi, les premières lettres que nous connaissions de Rubens, les étudier dans leur calligraphie, dans leur contexture matérielle, en rapporter les fac-similes pour le recueil de la correspondance; je devais confronter les textes originaux, que M. Baschet n'a publiés qu'en partie, avec les copies que j'en avais reçues du savant et regretté chanoine Braghirolli; je désirais encore remuer un peu les fardes de l'*Archivio Gonzaga*, afin d'éclaircir des points secondaires relatifs au duc Vincent, à sa famille, à sa cour, à ses voyages, à sa politique. Tout ce que j'avais

lu sur ce prince dans le *Gonzaga* de Possevinus, dans les curieuses et spirituelles notices de M. Baschet et ailleurs, ne me donnait pas tous les apaisements désirables. Et puis on hésite entre des appréciations diverses. A présent que j'ai étudié ses actes dans ses propres archives, lu ses lettres, celles de membres de sa famille, recueilli des faits, consulté des hommes autorisés, je crois m'être formé une idée assez juste du personnage. Pour moi, c'est une espèce d'Hurluberlu XLVI, un de ces potentats de féerie ou d'opérette, n'agissant que d'après une seule loi : leur fantaisie. Il possédait de gros revenus, sa femme était une Médicis, c'est-à-dire une opulente héritière ; au lieu d'employer ses richesses à augmenter le bien-être de son petit État en y exécutant des travaux utiles, en favorisant l'industrie ou l'agriculture, il semble n'avoir eu d'autre souci que de dépenser sans compter, au gré de son caprice. Comme plus d'un des petits dynastes de ce temps-là, il croyait de son devoir de faire grand : il s'était donc monté une maison royale : il avait à sa solde des comédiens, des musiciens, des peintres, des poètes, des nains. Oui, des nains, qui faisaient figure à la cour. Au milieu du palais gigantesque, ils avaient un palais en miniature. Que l'on se représente une suite de salons gracieux, richement décorés, construits dans des proportions pygméennes, des escaliers à petites marches, de minuscules boudoirs, même une chapelle particulière ! Ce n'est pas le duc Vincent qui fut l'auteur de cette construction folle ; mais selon la tradition, il s'occupa

beaucoup de ses nains et naines, et l'on en raconte des choses passablement extravagantes.

Sans doute, le protecteur de Rubens fut un prince gentilhomme, un beau viveur; dans l'occasion il se montrait affable, charmant, généreux. Mais protégeait-il des artistes par amour de l'art, des poètes par respect pour les lettres, des savants par égard pour la science? Cela ne me semble pas établi. Son tempérament ne le portait pas aux hautes délicatesses de l'esprit et du cœur. Curieux, magnifique, il eût voulu réunir dans son écrin de Mantoue tout ce qui pouvait en augmenter la splendeur et le renom: mais c'était, je crois, par pure ostentation. Si de temps à autre, il fait des démarches pour acquérir un tableau de grand maître, il en fait bien davantage pour se procurer des diamants de grande taille; s'il attache des peintres à sa cour, ce n'est guère pour leur faire exécuter des œuvres d'importance; si, dans sa jeunesse, il s'est noblement intéressé aux malheurs du Tasse, s'il a, plus tard, essayé d'attirer Galilée à sa cour, il a montré plus de passion encore pour ses chevaux et pour ses chiens. Et pour ce qui concerne sa politique, elle se résume en courses et en ambassades:

Tout petit prince a des ambassadeurs.

Ce vers de Lafontaine semble être écrit pour lui. Il fait de la diplomatie partout; tantôt ce sont des envoyés auxquels il prétend que l'on attribue les titres et les prérogatives des plénipotentiaires, tantôt ce sont des résidents, voire des *reporters*. De ces derniers il en a en foule, il en demande sans cesse. Comme on ne

connaissait pas encore les journaux, il fallait recourir à la correspondance pour être informé de ce qui se passait sur la terre. Les souverains, les gros banquiers entretenaient des agents d'information sur les principaux points où ils avaient quelqu'intérêt en jeu. Mais le duc de Mantoue, bien que n'étant qu'un pauvre pion sur l'échiquier de la haute politique, tenait à être renseigné comme personne. En Belgique seulement, pendant les dix premières années du XVIIe siècle, je compte une quinzaine de correspondants qui lui envoient plus ou moins régulièrement des nouvelles de la guerre, de la politique, de la cour et de la ville. Ces relations, écrites au jour le jour, sont souvent fort intéressantes et l'on y glanerait beaucoup de détails. Il en venait ainsi de tout pays; leur ensemble forme des dossiers si considérables qu'on se demande comment on trouvait le temps d'en prendre connaissance.

Je vous extrais de mes notes un exemple.

En 1608, quelques mois avant le retour de Rubens en Belgique, le duc Vincent fit lui-même un voyage en ce pays, à l'effet d'y retaper, pour la deuxième fois, ses joyeuses infirmités dans les eaux de Spa. J'ai été curieux de savoir si, pendant son séjour ici, il est allé faire visite à la mère et au frère du peintre. M. Baschet s'était livré déjà à la même recherche sans résultat. J'ai néanmoins compulsé à nouveau les relations de ce voyage et, tout en n'ayant rien trouvé sur ce point, j'ai recueilli des faits qui ne manquent pas de saveur et jettent un certain jour sur la personne et le caractère de Vincent de Gonzague.

Les relations de ce voyage sont comprises dans

plusieurs lettres adressées à la duchesse, au prince héritier de Mantoue, à Chieppio, par des résidents ou des personnages de la suite du duc. Celui-ci était accompagné entr'autres de Carlo Rossi, qui semble avoir été chargé par la duchesse de veiller sur son époux, et d'Annibal Iberti, le résident en Espagne à l'époque de la fameuse mission de Rubens en ce pays. Après avoir séjourné à Spa dans le mois d'août 1608, Vincent arrive à Bruxelles et y fait sa visite aux Archiducs ; le 5 septembre (1) il est à Anvers où il est logé « in casa della Faillo in la Huivetterstraet. » Il y fait de belles parties de jeu avec don Inigo de Borgia, gouverneur de la Citadelle, le sieur Salusto, un génois, et d'autres : il perd environ sept mille philippus, qu'il ne peut payer, mais pour lesquels il engage sa parole et donne un écrit. D'autres dépenses de tout genre avaient augmenté les embarras financiers du prodigue voyageur.

Dans ces conjonctures, il charge son valet de chambre, il signor Cosmo Belardi, qui est probablement le Sgr Cosmo dont il est question dans les lettres de Rubens, de lui trouver de l'argent chez des prèteurs sur gages. A cet effet, il lui confie son épée garnie de diamants, et une boîte contenant des pierres précieuses, une denrée dont il était aussi bien muni que feu le duc de Brunswick. Ce valet s'en va pendant deux jours battre le pavé d'Anvers en compagnie d'un joaillier nommé Jacques

(1) Les diverses relations donnent des dates différentes pour les séjours dans les villes : nous suivons celle d'Iberti qui était du voyage. Les autres relations émanent de simples *reporters*.

Wynman, sans réussir à contracter un emprunt. Enfin, ils s'adressent à un agent du duc, Jacques Antoine Aannez, qui consent à prêter 4000 écus et conserve l'épée « un objet très dangereux à porter avec soi en voyage, » comme il écrit naïvement au duc. « Cette épée restera dans mes mains, dit-il encore, bien gardée jusqu'à ce que V. A. en aura ordonné autrement. »

Mais la somme empruntée était loin de suffire aux besoins du duc. La boîte à diamants fut confiée à un certain Galareta qui la garda comme gage, pour une somme de 6000 écus. La négociation de ce prêt avait été opérée par Jacques Wynman, qui écrivit à ce sujet, le 30 octobre, au duc une lettre moitié français, moitié italien, tout à fait typique, que j'essaie de traduire : « J'ai écrit à V. A. une longue lettre comme quoi M. Cossimo m'a ouvert une boîte contenant 8 pièces de diamants ; j'en ai fait estimer trois par un autre joaillier qui les portait à 2.200 écus, tandis que V. A. me dit que les 8 pièces valent plus de 12.000 écus. Le marchand prétend que je l'ai trompé ; il est venu faire une protestation chez moi en présence de M. Cossimo et menace de vendre les diamants, si V. A. ne lui envoie pas les écus dans les six mois et il me rend responsable de tout ce qu'ils se vendront en moins. Je vous supplie humblement de ne pas me faire mourir de douleur, à cause des difficultés dans lesquelles je me suis mis pour vous rendre service. M. Hannibal Iberti sait que je n'ai pas profité d'un sou dans cette affaire et que j'ai agi par amour et affection pour Votre Altesse. »

Le duc eut égard à la doûleur du pauvre joaillier; il lui fit écrire par M. Cosimo pour le tranquilliser. Dans sa réponse, Wynman annonce qu'il a envoyé à Mantoue sa fille Clara pour entrer au service de Madame la Duchesse, et il la recommande chaudement à sa bienveillance. De plus, il lui fait part de l'arrivée à Anvers d'un lot de magnifiques rubis balais, provenant d'un « grand milord ou prince », et il l'engage à profiter de l'occasion pour les acquérir. Il écrit cela au Duc le 28 novembre 1608, alors que les autres diamants sont toujours en gage chez Galerata et l'épee chez Aannez ! Celui-ci est fort embarrassé de ce gage; le 26 décembre, il écrit qu'il voudrait bien la rendre en restitution de l'argent prêté, « car pour la vendre ici, dit-il, ce sera mal aisé. V. A. sait qu'à Bruxelles, il y a ordinairement peu d'argent et en ce moment, il y en a moins que jamais. » Quant à envoyer l'épée en Angleterre, il le déconseille ; il faudrait d'abord payer des droits d'entrée et on n'est pas sûr de s'en défaire.

Il restait toujours à payer la dette de jeu. Heureusement, le brave Aannez est là pour veiller aux intérêts du Gonzague. Inigo de Borgia avait sans doute passé la reconnaissance du Duc à quelque usurier, car, le 28 décembre, Aannez écrit à S. A.: « Ce Philippe Georges, le Portugais, créancier de de V. A. pour les 7.000 philippus perdus au jeu, ayant appris mes relations avec Elle, m'a fait dire en secret qu'il me cèderait volontiers sa créance avec la perte d'un quart. J'ai voulu en avertir V. A. afin de savoir si elle trouve utile de

m'envoyer les fonds. Je ferai la quittance en telle forme que V. A. sera censée ne rien savoir de cette transaction, et elle pourra me faire payer par la voie de Venise. »

Le Duc accepta parfaitement cette proposition peu... gentilhomme. Le 17 avril 1609, Aannez écrit à S. A. qu'il a reçu le chèque de Venise de 3.978 philippus dont il a remis 3.923 à don Inigo. Quant à l'épée, il en a envoyé le dessin en Angleterre, dans l'espoir de la faire acquérir par le Roi.

Je vous fais grâce du reste de l'odyssée de ces diamants et de cette épée : plusieurs lettres en rappellent les épisodes et, en fin de compte, c'est le principal agent du Duc à Anvers, Luis Perez de Baron, qui parait avoir aplani toutes les difficultés financières, tout en vendant, de son côté, de nouveaux diamants au Gonzague. J'ai seulement voulu vous donner ces détails parce qu'ils intéressent un peu votre chère ville d'Anvers et parce qu'ils aident à la « physiologie » du protecteur de Rubens. Les dossiers de l'*Archivio Gonzaga* renferment de nombreux événements du même genre. Dans mes Commentaires sur les lettres du Peintre, j'aurai l'occasion d'en présenter d'autres.

Le Duc ne fit pas un long séjour à Anvers. Après avoir fait en cette ville de magnifiques acquisitions de lingeries, peinture et curiosités, payées au moyen d'emprunts, il part le 5 pour Breda où le prince Maurice le reçoit en grande pompe, puis il visite Leyden, Amsterdam, La Haye où il se rencontre avec Ambroise Spinola; le 16, il

est de retour à Anvers et continue immédiatement son voyage vers la France. « Dans dix jours, écrit d'Anvers, le 17 septembre, Carlo Rossi à la Duchesse, nous serons à la cour. S. A. ne s'y arrêtera que quinze jours. Elle veut se rendre à Marseille et s'embarquer là pour Livourne. Mais j'ai cherché à le détourner de cet itinéraire pour deux motifs : le premier, afin d'éviter qu'en Savoie, on ne lui fasse un accueil peu satisfaisant, l'autre « pour qu'il ne passe point par Gênes où je sais comme il jouera ! » En effet, dans l'excursion qu'il fit en cette cité opulente, quelques années auparavant, excursion dont Pierre-Paul a sans doute fait partie, il avait été rincé plus complètement encore qu'il ne venait de l'être à Anvers.

Les relations du voyage en Belgique, dont je ne vous donne que cet épisode, sont d'excellents coups de pinceau pour le portrait de l'homme, portrait qui doit être étudié avec une certaine minutie afin de pouvoir répondre à la question : Qu'est-ce que ce prince au service duquel Rubens a donné huit ans de sa vie ? En quels termes le prince et le peintre étaient-ils ensemble ? Et comment ce dernier a-t-il pu se résoudre à ce servage qui, en somme, n'était pas des plus brillants ?

Je n'examinerai pas ces questions ici ; en commentant les documents de la correspondance, au moyen des notes que j'ai recueillies et des observations que j'ai faites, j'espère y répondre d'une manière satisfaisante.

Pour en finir avec le voyage du Duc en Belgique, je dois vous avouer que, pas plus que

M. A. Baschet, je n'ai trouvé aucune mention du peintre ou de sa famille. Sa mère et son frère étaient à Anvers, le Duc ou du moins Iberti, l'ancien collègue de Pierre-Paul, auraient pu, sans déroger, leur porter quelques nouvelles de celui-ci : Il n'en est pas dit un mot, même dans les lettres d'Iberti à Chiappio : il faut croire qu'il y avait dès lors des tiraillements entre le Duc et le peintre. Aucun des correspondants de Belgique n'en parle, ni Aannez, ni Luis Perez de Baron, ni, comme nous allons le voir tout à l'heure, Jean Vander Neesen que Rubens avait connu en Italie.

J'ai essayé de savoir où le peintre avait demeuré à Mantoue. Malheureusement, les registres domestiques du palais n'existent plus et c'est dans les comptes de la maison seulement que l'on peut espérer de trouver quelque détail à ce sujet. A défaut de documents, j'ai visité le palais avec soin, j'ai interrogé quelques hommes qui sont très au courant des choses anciennes de Mantoue; je citerai parmi ces actifs pionniers de l'histoire locale, MM. Davari, l'archiviste du fonds des Gonzague, A. Bertolotti, directeur des archives de l'État, dont nous connaissons tous ici les intéressantes recherches sur les artistes belges et hollandais qui ont résidé à Rome, Attilio Portioli, un savant archéologue, connaissant les moindres particularités du passé de la cité de Virgile, J.-B. Intra, directeur de l'Académie, dont j'ai déjà cité le *Guide* descriptif de la ville, le Dr Francesco Tamassia, qui possède une collection remarquable de tableaux et d'objets d'art. De la petite enquête que j'ai faite sur ce

sujet, il ressort qu'on est généralement d'avis que Rubens, comme les autres peintres de la cour, devait habiter la *Reggia*. Celle-ci est tellement vaste, du reste, qu'elle pouvait aisément contenir toute une population. Or, en procédant par exclusion, c'est-à-dire en défalquant les parties du palais ayant un emploi connu, on arrive à déterminer avec une certaine probabilité le coin des artistes. On a découvert récemment un plan de Mantoue ou vue à vol d'oiseau, très bien gravé, plan dont on ne connaît que deux exemplaires, l'un appartenant à la ville, l'autre à M. A. Portioli. Ce plan, qui est de l'époque de Rubens, donne une idée générale de la *Reggia*. M. A. Portioli a bien voulu me promettre un calque de celle-ci : je le ferai reproduire pour le premier volume sous presse de la correspondance.

Je profite de l'occasion pour remercier ici tous ces Messieurs de l'appui qu'ils m'ont donné et des précieux renseignements que je leur dois.

Je ne quitte pas Mantoue sans vous entretenir de deux portraits de Vincent de Gonzague qui s'y trouvent et qui tous deux sont attribués à Rubens. L'un appartient à M. Tamassia, qui l'a fait reproduire par la photographie, à ma demande, l'autre se trouve dans le palais du comte Sordi, un descendant des Gonzague. Tous deux paraissent des œuvres flamandes : le premier représente le Duc portant les insignes de l'ordre du Rédempteur, fondé par lui en 1608, ce qui semble exclure la main de Rubens, qui était à Rome en ce moment ; mais il pourrait être de Pourbus. Quant au second, rien n'empêche de l'attribuer à Pierre-Paul. Mais

ce sont des questions sur lesquelles je décline ma compétence : il me suffira donc de signaler les deux tableaux.

De Mantoue, je me suis rendu à Bologne. Philippe Rubens, vous le savez, y a résidé quelque temps pour suivre des cours à l'Université. Les archives de cette antique institution se trouvent à l'*Archivio di Stato*, l'un des plus beaux établissements de ce genre qu'il m'ait été donné de voir : salles vastes et bien aérées, galerie d'exposition superbe, salle de lecture grande et confortable. Sous la conduite de M. Malagola, le savant et très obligeant conservateur de ce dépôt, j'ai parcouru les registres et les correspondances de l'époque du séjour de Philippe Rubens, sans y trouver la mention même de son nom ; mais, comme je l'ai dit pour Padoue, une partie des matricules sont à Berlin, où l'on s'occupe de les publier. M. Malagola a eu la bonté de me conduire à l'archevêché dont les archives comprennent des documents universitaires : nos recherches y ont été vaines. Philippe Rubens et son élève Richardot ont fréquenté les leçons de l'université en simples amateurs.

Je comptais beaucoup sur les bibliothèques et les archives de Florence. J'avais dessein d'y compulser quelques volumes du fonds de manuscrits acquis récemment de lord Ashburnham par le gouvernement italien, fonds qui est déposé à la célèbre bibliothèque laurentienne et se compose, comme on sait, de documents littéraires disparus de bibliothèques d'Italie et de France, puis tombés dans les mains du fameux Libri. Parmi ces

documents, il en est qui faisaient partie de la collection de Peiresc, il en est d'autres venant un peu de partout, et parmi lesquels il y a des lettres de Rubens. Mais mon espoir de les trouver à Florence a été déçu : les pièces d'intérêt français ou de provenance française ont été réservés par le vendeur. Néanmoins, j'ai pris connaissance de quelques pièces du fonds acquis, dont le préfet de la Laurentienne, M. l'abbé Anciani, m'a fait les honneurs avec la plus entière courtoisie.

Aux archives de l'État, où j'ai été présenté par M. Alárico Carli, j'ai trouvé en M. Milanesi, le savant éditeur de Vasari, un guide précieux et empressé. Mon premier soin a été de voir la lettre de Rubens à Jean Vander Neesen qui nous a été communiquée par MM. Guasti, le directeur général des archives, et Carli, et que nous avons publiée dans le Bulletin.

La lettre est bien autographe, de la belle écriture de Rubens, à cette époque. Je m'explique comment elle se trouve parmi les papiers des Médicis. En fouillant diverses fardes, je suis tombé sur un dossier entièrement relatif à Jean Vander Neesen, qui n'était autre qu'un agent du Grand-Duc Ferdinand, le beau-frère du duc de Mantoue. La lettre de Rubens était jointe comme preuve à une lettre de l'agent concernant des dépenses faites par lui pour le peintre, les chevaux et le bagage à conduire en Espagne.

Sans demander pour lui une place dans notre Biographie nationale, je signale ce Vander Neesen à l'attention du premier Anversois qui passera

par Florence. Il y trouvera une suite de quarante à cinquante lettres écrites de 1603 à 1610 au secrétaire du Grand-Duc, le cav. Belisario Vinta, et datées de Florence, d'Anvers, de Venise, de Nuremberg, de La Haye, etc., lettres souvent assez intéressantes pour les nouvelles qui s'y trouvent. Je les ai lues et il en est ressorti pour moi l'impression que l'on a affaire à un personnage très pittoresque. Il a quitté Anvers dans sa jeunesse, il fut pris, je ne sais comment, par les barbaresques de Tunis, chargé de chaînes et fait esclave. Délivré d'une façon ou d'autre, il entra au service du Grand-Duc et voyagea pour les intérêts politiques et commerciaux de la maison de Médicis. En 1611, il revint à Anvers comme résident ou reporter; il écrit de là deux ou trois fois par mois. En 1616, il écrit encore de Paris, puis disparaît de la scène. Dans aucune des trente-deux lettres qu'il date d'Anvers pendant les années 1611 et 1612, il ne dit un mot de Rubens, qui pourtant avait déjà acquis du renom. Cela paraît étrange.

Le Grand-Duc de Toscane avait aussi des correspondants en Belgique qui lui adressaient des nouvelles, mais ils sont moins nombreux et plus sérieux que ceux du duc de Mantoue. Il y a parfois des choses curieuses dans les dossiers *Avvisi di Fiandra*. Les lettres de M. l'« *archiprêtre Baltasar Nardi, au logis de Charles Lamanton, à la rue de l'Empereur, à Anvers* », fourniraient des détails pour l'histoire locale. Dans le dossier de ces lettres, j'ai remarqué, entr'autres, une lettre autographe

de la mère Anne de Jésus, implorant l'assistance du duc de Toscane pour l'Ordre des Carmélites en Belgique. Dans d'autres relations il est parlé de Rubens : ainsi, le 26 avril 1628, un correspondant anonyme écrit cette nouvelle absolument erronée : Le peintre Rubens est parti pour Venise à l'effet de faire avancer (*perfettionare*) toutes les affaires qu'il a aplanies avec le comte de Carlisle. »

Je me réserve de revenir sur plusieurs autres relations datées d'Anvers.

Après les archives de Florence, j'ai visité dans cette ville la bibliothèque nationale où le conservateur M. le baron Podesta, me reçoit avec cette courtoisie que j'ai rencontrée partout. Après m'avoir montré les trésors confiés à sa garde : le plus ancien manuscrit de Dante, l'édition de 1481 avec les gravures de Botticelli et les plus beaux codices illustrés de miniatures, il me mit en mains une lettre de Rubens, que je reconnus immédiatement pour autographe et inédite. Elle est adressée à P. Dupuy, et comme d'habitude, en langue italienne.

En voici la traduction :

J'arrive à l'instant de Bruxelles et je trouve chez moi votre bonne lettre du 12 de ce mois contenant votre relation accoutumée des choses qui se passent dans votre Royaume. Il n'y avait que Bottru (1) pour faire un compliment aussi maigre que le comporte le sujet de son ambassade. Vraiment, celle-ci sera considérée par les Espagnols moins comme un remerciment que comme un contr'ordre et une désapprobation

(1) Guillaume Bautru, l'académicien, envoyé comme ambassadeur en Espagne.

qu'il leur adresse pour leurs retards. Sans doute, cette audace des Anglais a fourni au Roi l'occasion d'augmenter considérablement sa gloire. Je m'étonne cependant de ce que votre ambassadeur en notre cour adresse des compliments semblables à ceux de Bottru, en disant que la flotte anglaise a pris la fuite au seul renom de celle d'Espagne et que le Roi, par la terreur de son nom, a produit le même effet qu'eût produit sa présence et son concours effectif. *Quis temperet a risu !*

En voyant la mise en liberté réciproque des prisonniers (1), et les bons offices des médiateurs, je suis porté à croire que les différends s'aplaniront bientôt. Le Roi Très-Chrétien peut se contenter de la victoire qu'il a obtenue à la grande honte de ses ennemis : ceux-ci sont plus dignes de compassion que de haine. La Rochelle servira de corollaire : elle portera la peine de l'audace d'autrui et sera la catastrophe de toute cette tragédie.

Rien de neuf ici, excepté la résolution qu'à prise M. le Marquis et dont je vous ai déjà parlé, de se rendre en Espagne au milieu de l'hiver. Je prie Dieu de lui accorder un bon voyage à l'allée et un meilleur encore au retour, car sa personne est nécessaire, je le crois, au salut de ce pays. Je ne pense pas me tromper en disant qu il tient notre destinée en sa main, et que lorsqu'il reviendra on verra ici quelque chose de neuf ou un changement d'importance. Don Diego Messia voudrait bien l'accompagner si cela lui était permis ; en tous cas, il le suivra de près, et pendant ce temps, don Carlos Colonna viendra ici pour soigner les affaires de la guerre à la place du Marquis. Les propositions du Marquis de Leganès vont tout faciliter ; plusieurs sont déjà disposés à y consentir dans l'espoir de se concilier la clémence du Roi, c'est-à-dire de recevoir de bonnes paroles sans aucun effet, car vraisemblablement, il ne manquera pas quelqu'un pour y jeter du trouble sans qu'il y ait de leur faute.

Je vous remercie pour ces livres que vous allez m'envoyer

(1) En marge Rubens a mis le mot *Ollandesi*, Hollandais.

avec votre libéralité accoutumée, et pour finir, je vous baise affectueusement les mains, à vous et à M. votre frère, et de tout cœur je me recommande à vos bonnes grâces.

D'Anvers, le 9 de décembre 1627.

Votre affectionné serviteur,
PIERRE PAUL RUBENS.

Au premier jour, je commencerai le portrait de M. le Marquis. Avant-hier, le vent a été tellement impétueux qu'il a détruit ou plutôt démoli la tour de l'église de Tirlemont ; il en a aussi défoncé la voûte ; mais il n'y a eu que de l'épouvante et pas d'accidents de personnes, l'événement ayant eu lieu vers l'heure de midi. »

Cette lettre faisait évidemment partie de la correspondance des frères Dupuy, dont l'héritage manuscrit, connu sous le nom de fonds Dupuy et comprenant près de 1000 volumes, se trouve à la Bibliothèque nationale à Paris. Mais elle en a été détachée antérieurement à la copie des lettres de Rubens publiées par M. E. Gachet, c'est-à-dire avant 1838. Elle a été extraite au moyen de ciseaux qui ont entamé quelque peu l'écriture et elle porte encore le chiffre primitif de la pagination du volume, le chiffre 163.

La lettre est entrée à la Bibliothèque nationale de Florence avec la collection d'autographes formée au commencement de ce siècle par M. Gonelli, collection très riche, composée de 17000 pièces parmi lesquelles il en est de très haute importance.

Il y a, dans la même bibliothèque, un recueil précieux intitulé : *Ant. Franc. Marni, Notizie di Professori del Disegno. Cod.* 110, et se composant des documents ayant servi à Philippe Baldinucci

pour la rédaction de son grand ouvrage. On y trouve des matériaux de tout genre : copies d'actes, extraits d'ouvrages, correspondances, etc. Plusieurs documents de ce recueil ont été publiés par M. Campori dans son excellent ouvrage : *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*. Modena, 1855.

J'y ai glané encore quelques détails relatifs à l'ouvrage de Rubens, les *Palazzi di Genoa*. Les notices consacrées à d'autres peintres flamands ont été utilisées par Baldinucci ou mises au jour par M. Campori. Je ne pense pas que l'on y découvrirait beaucoup de renseignements inconnus.

De Florence je me suis dirigé sur Rome.

J'avais à visiter à Rome plus d'un dépôt de documents. Pierre Paul et son frère ont résidé assez longtemps dans la ville éternelle; ils doivent y avoir laissé des souvenirs. Philippe a été, pendant près de deux ans, bibliothécaire et secrétaire du cardinal Ascanio Calonna : il est probable que les archives du palais Colonna, qui passent pour les plus riches de toutes celles des familles pontificales, contiennent des renseignements relatifs au frère du peintre, peut-être même des correspondances. Dans les registres domestiques, il doit y avoir des détails sur ses fonctions, ses appointements, etc. Un curieux document publié par M. Bertolotti nous a appris qu'à l'époque du séjour des deux frères à Rome, ceux-ci demeuraient ensemble *Via della croce*. J'ai visité plus d'une fois cette rue où il y a plus d'une maison datant du XVIIe siècle, mais il serait difficile de dire laquelle servit de demeure aux Rubens. En tous cas, il

en résulte que Philippe n'habitait pas le Palais Colonna, fait assez étrange, car ce palais, qui est immense, devait au temps du cardinal abriter, selon l'habitude, tous ceux qui faisaient partie de la *famiglia*. Or, le secrétaire est bien le personnage dont la présence au logis du maître semble la plus indispensable, et on lui permet de s'établir à une distance assez considérable du Cardinal qui pouvait avoir besoin de lui à chaque instant! J'aurais voulu avoir quelque lumière sur ce point et sur d'autres.

Mais les archives princières, sauf quelques exceptions, sont difficilement abordables. Je me suis adressé à M. l'abbé Pressuti qui a sous sa garde celles du palais Colonna ; il a bien voulu me promettre de se livrer à des recherches et de m'en communiquer les résultats, après en avoir demandé l'autorisation au prince. J'ai donc le ferme espoir d'obtenir de ce côté quelques éclaircissements sur des points obscurs de la biographie des deux frères.

J'ai fait quelques efforts pour avoir accès à deux ou trois autres archives du temps des cardinaux-neveux, mais mon temps était limité et les demarches sont longues à Rome. Le système de Fabius Cunctator y prédomine toujours. Un élève de l'École française d'archéologie m'a dit qu'il lui a fallu négocier pendant des mois pour être admis à travailler dans une collection particulière. Heureusement, de temps à autre, quelqu'une de ces collections est acquise par l'État et devient publique. C'est ainsi que déjà le palais Corsini, avec ses immenses richesses artistiques et littéraires,

est devenu un des plus beaux établissements de Rome : musée, bibliothèque, dépôt d'archives, cabinet de gravures. Je crois que l'on peut formuler le vœu de voir plusieurs autres de ces palais ténébreux se transformer de la même manière en source de lumière pour l'histoire.

La Bibliothèque du palais Barberini est une des plus riches de Rome. On y conserve la vaste correspondance du cardinal Francesco Barberini, neveu d'Urbain VIII, et de ses secrétaires avec une foule de savants ou de personnages illustres. Très-bien classée, avec tables, par le bibliothécaire, M. l'abbé Pieralisi, cette correspondance se dépouille aisément. La partie la plus intéressante, à mon point de vue, se compose de trois volumes de lettres originales de Peiresc, dont le premier renferme celles qui sont adressées à Jérôme Aléandre, 117 lettres, du 8 octobre 1616 au 27 novembre 1628 ; le second, la correspondance avec Luc Holstenius, secrétaire du cardinal, de 1627 à 1637, correspondance publié par Boissonnade ; le troisième, les lettres écrites au cardinal Francesco, du 1 mars 1626 au 6 Février 1637. C'est dans le troisième volume que l'on voit, non sans émotion, la mémorable lettre du 5 décembre 1634, dans laquelle Peiresc supplie si noblement le cardinal d'avoir pitié du pauvre Galilée. Elle a des mouillures : on se demande si ce ne sont pas des larmes tombées sur le papier...

La correspondance avec Aléandre renferme de nombreux passages relatifs à Rubens : je les avais relevés déjà dans une copie qui en existe à Nîmes

et dont j'ai parlé dans mon rapport daté de cette ville, le 29 mai 1882. (V. *Bulletin Rubens* I. p. 165.) Au mois de septembre de la même année, M. Eug. Müntz publia dans le *Courrier de l'Art* quelques uns de ces passages relevés par lui dans le fonds Barberini (1). En parcourant soigneusement les lettres de Peiresc, j'en trouve encore quelques autres.

Il est possible que l'on découvre d'autres mentions du peintre dans la vaste correspondance du cardinal ; mais il faudrait du temps pour opérer des recherches à fond et la bibliothèque n'est ouverte que le jeudi, de 9 à 2 heures. C'est même par une faveur toute spéciale que le vénérable bibliothécaire a bien voulu me permettre d'y travailler pendant quelques heures à d'autres jours. Je tiens à le remercier de sa courtoisie.

J'ai visité ensuite les bibliothèques *Alessandrina*, à la Sapience, *Angelica*, à St.-Augustin, devenues publiques ; je n'y ai rien recueilli. J'espérais être plus heureux à la *Vallicelliana*, l'ancienne bibliothèque de l'Oratoire, dans l'église duquel Rubens a peint les trois tableaux qui s'y voient encore. Les archives de cette maison religieuse sont à l'*Archivio di Stato* et ont été compulsées par M. Bertolotti qui n'y a rien découvert de relatif aux œuvres exécutées par le peintre.

Il y a à Rome une collection d'autographes qui

(1) Je ne sais par quelle méprise, en rendant compte des articles de M. E. Müntz, dans le *Bulletin* (p. 258), j'ai pu dire que ces passages sont extraits de la Correspondance de Peiresc avec Cassiano del Pozzo. M. Müntz ne publie qu'un seul fragment de la correspondance de ce dernier, tous les autres appartiennent à la correspondance d'Aléandre.

jouit d'une grande réputation à juste titre. Je la connaissais pour l'avoir vue il y a dix huit ans. C'est celle de M. Ignazio Angelini, frère de feu l'ancien auditeur de la nonciature Emidio Angelini, qui a laissé d'excellents souvenirs à Bruxelles. Cette collection, formée par toute une famille, est très considérable et renferme des documents précieux dont M. Angelini publie, de loin en loin, un petit *carteggio*, à l'occasion de quelque évènement de famille. Mais la collection est riche surtout au point de vue de l'Italie ; les autres nations y sont moins bien représentées. Il n'est donc pas étonnant que je n'y ai point trouvé de lettre de Rubens. J'ai consulté le catalogue très bien fait que M. Ignazio Angelini a mis entre mes mains avec une extrême obligeance ; j'y ai relevé quelques documents intéressant la Belgique à divers titres.

La Bibliothèque Victor-Emmanuel, établie au Collège Romain, est destinée à devenir la plus considérable de l'Italie : elle possède déjà 450,000 volumes, provenant pour la plupart de couvents supprimés ; la *Casanate* qui communique avec elle par un pont, en a 200,000. Les deux bibliothèques comptent encore plusieurs milliers de manuscrits. M. le comte Gnoli, conservateur en chef, M. Ignazio Giorgi, conservateur des manuscrits, m'ont donné tous les éclaircissements désirables ; malgré nos recherches nous n'avons mis la main sur aucun document relatif à Rubens. J'avais offert à cette bibliothèque un exemplaire de mon livre sur la *Lettre de Christophe Colomb*, de 1493,

imprimée par Thierry Martens, à Anvers. Ces Messieurs m'ont fait voir une édition de la même lettre que l'on venait de découvrir. Après un premier examen, nous sommes tombés d'accord que cette édition n'est pas citée. Elle existerait donc jusqu'à présent en exemplaire unique comme celle de Thierry Martens.

Je n'ai pas négligé la bibliothèque du Vatican où pouvaient se trouver, dans quelque recueil d'acquisition récente, une lettre, un document, un souvenir. Mes recherches, d'après les catalogues bien tenus, ne m'ont rien fourni. Dans un *Album amicorum* provenant de Thomas Seggett, un écossais, élève de Juste Lipse, compagnon d'étude de Philippe Rubens, je n'ai pas, à mon grand étonnement, rencontré une ligne de ce dernier, alors que j'y trouvais les noms d'Abraham Ortelius, de Peiresc, de Galilée, d'Erycius Puteanus, de Jean Woverius, de Juste Raphelengius, d'André Schott et d'autres contemporains ou amis des Rubens. Je me suis adressé encore au savant Prince Baldassare Boncompagni dont la bibliothéque renferme tant de richesses, et qui m'a fourni déjà un document dont j'ai parlé dans le *Bulletin*. Mais le Prince et son érudit bibliothécaire, M. Narducci, m'ont affirmé qu'il n'existe dans ses archives ou sa collection de manuscrits aucune pièce rentrant dans le cadre de mes recherches. Et cependant je n'ai pas quitté Rome sans avoir reçu l'adresse d'un trésor. Mais j'en parlerai un plus loin. Je continue mon voyage.

De Rome, je vais d'une traite à Gênes, ce

Musée de Rubens et de Van Dyck. Je ne comptais point y faire des recherches dans les bibliothèques ou les dépôts d'archives. Je ne pense pas que l'on puisse y trouver des traces du passage de Rubens en cette ville où il n'a probablement résidé que quelques jours. En effet, c'est une erreur de croire qu'il a peint là, sur place, les tableaux qui ornent les églises et les palais ; tous ont été exécutés après son retour en Belgique. M. A. Baschet a fort bien étudié la question et démontré le fait ; j'y reviendrai dans mes commentaires.

Il est probable que dans les archives des grandes familles génoises il se cache, çà et là, quelque pièce relative à l'acquisition de telle ou telle œuvre ; cependant, les recherches qu'a bien voulu faire pour moi, il y a trois ans, un personnage qui, par sa position, était en mesure d'obtenir des renseignements exceptionnels, ces recherches n'ont produit que de faibles résultats. Ce qu'il nous faudrait découvrir, nous le savons tous bien, c'est la correspondance de Rubens avec son cher Ambroise Spinola. Il n'est pas douteux qu'elle ne fût une source considérable pour l'histoire de Rubens comme diplomate et comme artiste et de Spinola comme homme d'Etat et amateur des arts. Cette correspondance ne peut être perdue, mais malgré les efforts que notre cher et vénéré Président a faits depuis tant d'années, malgré ceux que nous avons faits depuis, elle continue à se cacher dans quelque palais de Gênes, dans quelque château d'Autriche, peut-être. Nous ne pouvons qu'adresser

un nouvel appel au nom de l'histoire et de l'art à tous les hommes de bonne volonté.

Je me suis donc borné à voir les principales œuvres du maître qui ornent les édifices de Gênes la superbe. Je ne puis pas dire que j'aie vu celui du maître autel de l'église des Jésuites. Le culte du Sacré-Cœur a été importé récemment en Italie. Depuis ce temps, on dresse, au dessus même des tabernacles, un sacré-cœur monumental peint et doré d'où sortent des branches portant des cierges, de manière à former une auréole. J'ai vu la même chose à Rome à la Vallicella devant un autre tableau de Rubens. Or, par les proportions exagérées qu'on lui donne, cet appareil cache presque entièrement la composition ou tout au moins le premier plan. M. Baschet avait déjà signalé les mauvais effets produits sur le tableau de Gênes par la fumée des cierges. On voit mieux l'autre tableau, le St.-Ignace ; mais l'église est bien sombre.

Quant à la conservation des tableaux et portraits dans les palais Durazzo, Brignole Sale etc. elle est admirable. Nulle part, peut-être, Rubens et Van Dyck ne resplendissent comme ils le font à Gênes : ils dominent là de toute leur hauteur et vivent d'une éternelle jeunesse.

Il faut faire des efforts pour s'arracher à cette ville prestigieuse ; j'avais encore Turin sur ma route du retour.

J'aurais voulu y voir, avant tout, la partie de la correspondance du *cavaliere* Cassiano del Pozzo qui se trouve dans la bibliothèque de S. A. R.

le duc d'Aoste. Malheureusement, le prince était absent.

A la bibliothèque de l'Université, où j'ai vu plusieurs manuscrits qui m'intéressaient à divers titres, je n'ai pu, avec l'aide d'un des conservateurs rien découvrir qui se rapportât à Rubens. J'ai été un peu plus heureux au *Museo Civico.* Ouvert en 1863, ce Musée est destiné à recueillir et à conserver les objets précieux par leur mérite historique et artistique appartenant aux époques comprises entre le Xe et le XIXe siècle. On y a adjoint ensuite une section italienne d'art moderne, une section d'objets préhistoriques, une section ethnologique et finalement une exposition de divers souvenirs se rapportant à la renaissance contemporaine de l'Italie et à la glorieuse dynastie de Savoie. C'est donc un Musée très curieux, très intéressant à visiter à cause de la variété de sa composition. A côté du revolver de Garibaldi, du casque de Victor Emmanuel, on voit des œuvres manuscrites de Gioberti, de Silvio Pellico, des autographes des princes de la maison de Savoie, etc. Après les salles contenant des tableaux de l'école moderne italienne, suivent d'autres salles où l'on remarquera, parmi les choses anciennes, quelques tableaux flamands, des retables sculptés dignes de notre J. Borremans, le clavecin de Marie Clotilde de France, épouse de Charles Emmanuel IV, clavecin dont la table harmonique est « d'André d'Anvers (Ruckers) » avec la date de 1639. Ailleurs on voit un admirable missel manuscrit sur parchemin, exécuté pour le cardinal Domi-

nique della Rovere, archevêque de Turin, missel contenant plus de 2000 initiales, 66 miniatures, sujets de l'ancien et du nouveau Testament, parmi lesquelles trois sont de grandeur paginale. On regarde ce missel comme le chef d'œuvre de l'art italien ; je l'ai entendu mettre au dessus du Grimani de Venise. Ce magnifique volume a été acquis récemment de la cathédrale pour la somme de 40,000 francs.

Des suites d'appartements sont consacrés à des collections de bronzes, de majoliques, d'émaux, d'objets du Mexique, de l'Équateur, etc. ; une salle nous présente une série de 150 peintures sur verre ou cristal de roche, du XIVe siècle jusqu'au aujourd'hui, collection tout à fait curieuse et unique, formée par M. le marquis Emmanuel d'Azeglio, neveu de l'illustre Massimo, et directeur actuel du *Museo civico*. Mais je ne puis tout citer.

Dans la première salle, on voit dans des vitrines ou dans des cadres, le long des murs, une collection d'autographes de personnages de tous les temps et de toute nation. Il ne me fallut qu'un coup d'œil pour y découvrir une page de Rubens.

Je me fis présenter à M. le Directeur qui me permit avec le plus aimable empressement de voir la lettre de près et de l'étudier ; puis il voulut bien se faire mon cicerone dans ce Musée qui est, en grande partie, sa création et dont il fera, le temps aidant, un Musée de haute renommée. La lettre n'est pas inédite ; elle a été publiée dans le recueil de M. Gachet. Elle est datée du 15 Juillet 1626 et adressée à P. Dupuy. Evidemment

elle est une de celles qui ont disparu depuis 1838 du fonds Dupuy à Paris.

Pendant mon court séjour à Turin, j'ai eu la chance heureuse d'attacher à notre œuvre de Rubens un érudit en histoire de l'art, M. le comte Baudi de Vesme, qui vient de publier un travail remarquable sur des tableaux de Van Dyck peints pour la maison de Savoie. S'étant occupé du grand élève, M. de Vesme se devait au maître. Il a bien voulu transcrire soigneusement pour moi la lettre du *Museo civico*, ce qui me permet de faire des rectifications au texte publié par M. Gachet, M. de Vesme, en outre, va se livrer à des recherches et, j'en ai le ferme espoir, Turin nous fournira son contingent aussi.

Mon pélérinage rubénien s'était fait en train express ; ces courses rapides de ville en ville m'avaient fatigué, je soupirais après un peu de repos. Cependant il fallait m'arrêter encore à Paris, et c'est ici que j'ai à vous raconter l'épisode du trésor auquel j'ai fait allusion plus haut.

Avant mon départ pour l'Italie, mon digne ami Gilberto Govi, le savant professeur à l'Université de Naples, m'écrivait que, pendant ses longues recherches à la bibliothèque nationale de Paris, sur Galilée et ses œuvres, il lui était arrivé de rencontrer une lettre de Rubens qui l'avait vivement frappé, tant pour les sentiments dont elle était l'expression que pour les faits qu'elle contenait. Il en avait soigneusement pris note et comme nous devions nous retrouver à Rome, c'est là qu'il m'apporterait l'indication exacte du manuscrit qui

renferme ce précieux document. A Rome, en effet, nous passons ensemble quelques jours, nous donnant toutes les heures dont nous pouvions disposer, je reçois et je serre pieusement dans mon portefeuille la note relative à la lettre.

De Turin, je vais à Paris d'un bond ; 22 heures de voiture. La journée à Turin avait été superbe, au Mont Cenis nous avons de la neige, puis de la pluie froide jusqu'à Paris. Le lendemain, à l'ouverture de la bibliothèque, je demande le volume et la lettre apparaît à mes yeux. Mon ami Govi l'a bien jugée : c'est une des plus belles lettres qui nous restent du grand flamand, elle dévoile un caractère ; on y lit dans le cœur de Rubens, on y voit resplendir sa droiture, sa modestie, sa passion de l'art. Je me hâte de vous en envoyer, librement traduites, les parties principales ; cependant je dois la faire précéder de quelques lignes d'introduction.

En 1877, M. le président et moi, nous avons publié, à l'insu l'un de l'autre, une lettre de Rubens appartenant à la bibliothèque royale. (1) Cette lettre, datée du 27 mars 1631, est selon toute probabilité, la dernière que Rubens ait écrite à Peiresc avant celle que je vous apporte aujourd'hui. L'une explique l'autre. Et voyez ce que je disais dans mes commentaires : « A l'époque où Rubens écrit cette lettre, il était au comble de la gloire et du bonheur. Il venait de faire la paix entre l'Angleterre et l'Espagne et, de retour de ses missions diplo-

(1) *Pierre Paul Rubens. Lettres et documents*. Brux. 1877, p. 120. — Gachard. *Histoire politique et diplomatique de P. P. Rubens,* Brux. 1877, p. 317.

matiques, il avait épousé, le 6 décembre 1630, en secondes noces la belle et jeune Hélène Fourment. Il ne songeait qu'au repos et à ses travaux immenses. Mais l'horizon politique s'assombrissait, on se voyait à la veille d'une guerre. La France était gouvernée par Richelieu, les Provinces Unies avaient pour stadhouder Frédéric-Henri ; tous deux, autant par intrigue que par force, travaillaient de concert pour se partager les Pays-Bas espagnols »

Dans ces conjonctures, à la veille d'une guerre, il était difficile que la correspondance continuât entre Peiresc et Rubens : depuis longtemps ils s'envoyaient réciproquement les nouvelles qu'ils apprenaient tous deux de première main, grâces à leurs relations dans leurs cours respectives. Le patriotisme leur commandait maintenant une réserve extrême ; et en effet, par une sorte d'accord tacite, ils s'imposèrent le silence.

Trois ans se passent : la guerre continue entre les Provinces-Unies et l'Espagne, les intrigues de la France traversent les négociations pour la paix, l'infante Isabelle descend dans la tombe ; une conspiration appuyée par Richelieu essaie de diviser le pays, le cardinal Ferdinand, frère du Roi d'Espagne, arrive ici en qualité de gouverneur-général. C'est pendant un instant de trêve, après la bataille de Nordlingue, que Peiresc, croyant sans doute à une paix plus solide, écrit de nouveau à son ami Rubens. Je n'ai pas trouvé la minute de sa lettre dans les registres de Carpentras, ni dans les extraits de la bibliothèque Méjanes. Je conserve un faible espoir de la découvrir dans

quelque farde provenant des soustractions opérées par Libri.

Mais mon introduction s'allonge : je laisse la parole à Rubens en vous répétant ce que je vous écrivais de Paris : je trouve cette lettre si belle, si précieuse, que si je ne vous rapportais que cela de mon voyage, je m'estimerais heureux de l'avoir accompli.

Mais, heureusement, il m'a fourni davantage.

Lettre de Rubens à Peiresc.

MONSIEUR,

Votre très gracieuse lettre du 26 novembre m'a été remise par mon beau-frère, M. Picquery : cette lettre m'a paru une faveur tellement inattendue qu'à l'instant même j'en ai éprouvé un étonnement mêlé d'une joie incroyable, et immédiatement après, un désir extrême d'en prendre connaissance. J'y ai vu que vous continuez avec plus d'ardeur que jamais vos curieuses investigations sur les mystères des antiquités romaines. Les excuses que vous me faites au sujet de votre silence sont superflues; je m'étais figuré déjà que la cause principale en était le malheureux séjour qu'ont fait en votre pays ces étrangers qui l'ont envahi. Du reste, à dire vrai, en considérant le danger auxquels nous exposent les soupçons et la malice du siècle, en présence de la haute mission que j'ai eu à remplir dans cette affaire, j'ai pensé que vous n'avez pu faire autrement. Maintenant, depuis trois ans, je me trouve, par la grâce de Dieu, dans le repos de l'esprit ; j'ai renoncé à toute espèce d'emploi qui puisse m'éloigner de ma chère profession : *experti sumus invicem fortuna et ego*. J'ai de grandes obligations envers la fortune; car je puis dire, sans y mettre de l'orgueil, que mes commissions et voyages d'Espagne et d'Angleterre ont réussi de la manière la plus heureuse; j'y ai traité les affaires les plus graves à l'entière satisfaction de mes commettants et même de la

partie contractante. Et afin que vous sachiez le tout, on a confié depuis, à moi seul, toutes les négociations secrètes de France touchant la fuite de la Reine-Mère et du Duc d'Orléans hors du royaume et la permission qui leur a été donnée de chercher un asile ici. De sorte que je pourrais fournir beaucoup de matériaux à un historien et lui dire sur cet événement la vraie vérité, qui est bien différente de celle qui a généralement cours.

Quand je me suis trouvé dans ce labyrinthe, obsédé nuit et jour d'un cortège d'affaires importunes, éloigné de ma maison pendant neuf mois, obligé d'être sans cesse présent à la Cour, arrivé que j'étais au comble de la faveur auprès de la sérénissime Infante, (que Dieu ait en sa gloire!) et auprès des premiers ministres du Roi, honoré de l'approbation et de l'estime de ceux avec lesquels je traitais à l'étranger, je pris la résolution de faire violence à moi-même et de couper ce nœud d'or de l'ambition pour recouvrer ma liberté. Considérant qu'il faut opérer une retraite de ce genre à la montée et non pas à la descente, abandonner la fortune pendant qu'elle nous est favorable et ne pas attendre qu'elle nous tourne le dos, je saisis l'occasion d'un petit voyage secret pour me jeter aux pieds de S. A. et lui demander, comme seule récompense de tant de fatigues, d'être exempté de nouvelles missions et d'être autorisé à remplir mon service sans quitter ma maison. J'ai obtenu cette grâce avec plus de difficulté qu'aucune autre qui m'ait jamais été concédée, et encore m'a-t-on réservé quelques négociations et affaires secrètes d'État dont je puis continuer à m'occuper sans me déranger beaucoup. Depuis ce temps, je ne me suis plus mêlé des choses de France et jamais je ne me suis repenti d'avoir pris cette résolution. Maintenant, comme vous l'avez appris de M. Picquery, je me trouve, par la grâce de Dieu, auprès de ma femme et de mes enfants, en repos, n'ayant plus d'autre prétention au monde que de vivre en paix.

Je me suis résolu au mariage, ne me trouvant pas encore disposé à la vie austère du célibat, songeant que si nous

devons donner la palme à la mortification, nous pouvons aussi, en bénissant le ciel, rechercher le plaisir licite. J'ai pris une femme jeune, de parents honnêtes mais bourgeois, bien que tout le monde cherchât à me persuader de m'allier à une dame de la cour. Mais craignant de me heurter à l'orgueil, ce vice inhérent à la noblesse, surtout parmi les femmes, il m'a plu de prendre une compagne qui ne rougit point en me voyant prendre en main mes pinceaux. Et, pour dire le vrai, il m'eût paru dur de perdre le précieux trésor de la liberté en échange des caresses d'une vieille.

Voilà le récit de ma vie depuis la suspension de notre correspondance. Je vois que M. Picquery vous a mis au courant des enfants que j'ai de mon nouveau mariage: je me borne à vous dire que mon fils Albert est à Venise et emploiera toute cette année à faire une tournée en Italie. Au retour, s'il plait à Dieu, il viendra vous baiser les mains: mais nous parlerons de ceci plus particulièrement quand le moment sera là. Aujourd'hui, je me trouve tellement surchargé de travail à cause des apprêts de l'entrée triomphale du Cardinal Infant, entrée qui aura lieu à la fin du mois, que je n'ai plus le temps de vivre et d'écrire. Je me détourne de ces occupations, je leur vole quelques heures de la nuit pour faire cette réponse, très insignifiante et très négligée, à la lettre aussi aimable qu'élégante dont vous m'avez honoré. Le magistrat de cette ville m'a mis sur les épaules toute la charge pesante de cette fête laquelle, je crois, ne vous déplairait point pour la conception et la variété des sujets, la nouveauté des compositions et leur application heureuse. Peut-être un jour les verrez-vous publiés avec les belles inscriptions et les pièces de vers de notre ami Gevaerts qui vous embrasse affectueusement les mains. Toutes ces occupations me forcent à vous demander quelque trêve; il ne m'est vraiment pas possible, en cette circonstance, de faire les diligences requises pour satisfaire à mes obligations envers vous.

Aux questions que vous m'adressez dans votre lettre, je réponds seulement que je possède encore ma cuillère ou

écuelle antique: le manche en est si léger et elle est si commode qu'elle a pu servir à ma femme pendant ses couches, sans avoir souffert de cet usage. La cuillère est pointue comme celle dont vous m'avez communiqué le dessin, mais il n'y a pas d'or, à l'exception du rivet qui semble être massif plutôt que doré.

(Suit une dissertation sur le sujet que représente la cuillère dont Peiresc a envoyé le dessin, puis, après une notice sur un ouvrage du père Silvestro de Petra Sancta, il poursuit):

Dans mes voyages, je n'ai jamais négligé d'observer et d'étudier les antiquités exposées au public ou appartenant à des personnes privées, je n'ai jamais laissé non plus d'acquérir à prix d'argent des objets de curiosité; je me suis réservé aussi quelques pièces parmi les pierres gravées les plus rares et les médailles les plus exquises de la collection que j'ai vendue au duc de Buckingham, de sorte que je possède de nouveau un cabinet de choses aussi belles que curieuses: nous en parlerons un jour à tête reposée.

(Suit une nouvelle dissertation sur une balance antique qu'il a vue en Espagne lors de son premier voyage, avec un petit dessin à la plume. Puis viennent les post-scripta habituels).

Croyant avoir terminé, il me vient tout à coup à l'idée que j'ai à Paris en cour du Parlement un procès contre un graveur d'estampes, allemand de nation, mais bourgeois de Paris, lequel au mépris de mon privilège obtenu du roi Très-Chrétien, et renouvelé il y a trois ans, s'est mis à copier mes gravures à mon grand préjudice et dommage; bien que mon fils Albert l'ait fait condamner par le lieutenant civil et qu'il ait publié la sentence rendue ma faveur, ce graveur a interjeté appel au Parlement. Je vous supplie de me venir en aide dans cette affaire et de recommander ma très juste cause au président ou à quelques conseillers de vos amis. Peut-être connaissez-vous le rapporteur qui se

nomme le sieur Saulnier, conseiller du Parlement de la seconde chambre des Enquestes.

J'espère que vous me rendrez ce bon service, d'autant plus volontiers que c'est par votre faveur que j'ai obtenu mon premier privilège de S. M. Très-Chrétienne. Je vous avoue que je me trouve piqué au vif et que je mets de la passion en cette affaire : votre assistance m'y obligerait plus que ne le ferait toute autre faveur en des occasions plus importantes. Mais il faut se presser, *ne veniat post bellum auxilium*. Je vous demande pardon pour la peine que je vous donne.

D'Anvers, le 18 Décembre 1635.

M. Rockox est en vie, il se porte bien et vous baise les mains de tout cœur. J'ai le dessin et le moule de ce vase d'Agate que vous avez vu et que j'ai acheté pour deux mille écus d'or ; mais je n'en ai pas le creux. Ce vase n'avait pas plus de volume qu'une carafe ordinaire de verre un peu grossier. Je me souviens d'en avoir estimé la capacité ; il tenait exactement une mesure qui dans notre langue s'appelle du nom commun *pot*. Ce joyau, ayant été envoyé aux Indes Orientales sur une caraque, tomba entre les mains des Hollandais et, si je ne me trompe, périt entre les mains des ravisseurs ; car ayant fait toutes les démarches possibles auprès de la compagnie Orientale à Amsterdam, je n'en ai plus jamais appris de nouvelles. Au revoir, derechef.

J'aimerais extrêmement de savoir si votre très aimable frère M. de Valavez est en bonne santé. Je vous prie de lui baiser les mains de ma part et de l'assurer qu'il n'a pas au monde de serviteur qui se souvienne davantage des faveurs reçues de lui et qui désire autant être à ses ordres que moi.

En m'adressant vos lettres, veuillez, je vous prie, au lieu de : *Gentilhomme ordinaire de la mayson* etc. mettre : *Secrétaire de Sa Majesté catholique en son conseil secret ou privé*, etc. Je ne vous fais pas cette demande dans un but de vanité, mais pour que vos lettres me soient bien et

sûrement remises, dans le cas où vous ne les feriez point passer par les mains de mon beau-frère M. Picquery.

Cette lettre couvre 7 pages in-folio : elle ne porte pas d'adresse, ayant été envoyée sous enveloppe et elle offre cette particularité curieuse que Rubens l'a datée bien distinctement : 18 décembre 1635 et que Peiresc a écrit sur le dernier feuillet blanc, 18 décembre 1634, ce qui est la date vraie. Rubens s'est trompé d'une année. Cette lettre précède, sans aucun doute, celle qu'il écrivit à Peiresc le 31 mai 1635 et qui a été publiée par M. Sainsbury.

Dérobée à Paris, elle a été retrouvée parmi les papiers de Libri et elle est rentrée, le 6 mars 1875, dans le volume d'où elle avait été extraite.

En terminant cet assemblage de notes, je ne dois pas oublier de vous dire que j'ai beaucoup cherché pour trouver quelque renseignement sur Déodat del Monte que Rubens nous a présenté lui-même comme son compagnon perpétuel en Italie. Cet homme est insaisissable : nulle part je n'ai trouvé de lui la moindre trace.

Maintenant, mes chers collègues, je mets sous presse, et sans désemparer, le premier volume des documents épistolaires de Rubens ou relatifs à lui, et comprenant la période de la vie du peintre jusqu'à son retour d'Italie.

Ch. Ruelens.

LES TABLEAUX

DE

RUBENS ET DE VAN DYCK

enlevés de Bruxelles par le Duc de Marlborough.

On a ignoré jusqu'ici que le duc de Marlborough enleva de Bruxelles des tableaux de Rubens et de Van Dyck qui faisaient partie de la galerie royale du château de Tervuren. Nous allons, d'après des documents authentiques, raconter comment la chose se passa.

Et d'abord il convient de rappeler quelques faits historiques.

La victoire de Ramillies (23 mai 1706) ayant rendu les Anglais et les Hollandais maîtres du Brabant, de la province de Malines et d'une partie de la Flandre, les deux puissances instituèrent à Bruxelles un conseil d'État et un conseil des finances pour gouverner ces provinces et celles qu'elles conquerraient encore, au nom de Charles III. Ces conseils étaient toutefois subordonnés à une conférence composée de plénipotentiaires anglais

et hollandais. En 1708, le duc de Marlborough représentait à la conférence la reine d'Angleterre, ayant pour adjoint le général major William Cadogan ; le baron de Reede de Renswoude et Johan Van den Bergh y étaient les mandataires des états généraux.

A la fin de la campagne de 1706, qui avait été si glorieuse pour lui, Marlborough vint à Bruxelles ; c'était le 27 octobre. Il y fut reçu presqu'en souverain. Le magistrat en corps le complimenta à la porte d'Anderlecht et lui présenta les clefs de la ville ; il fit son entrée à cheval, au bruit d'une triple salve de toutes les batteries de la place ; dans toutes les rues par lesquelles il passa jusqu'au palais de Nassau, où il descendit, il trouva les compagnies bourgeoises rangées en une double haie, enseignes déployées. Le jour suivant, le magistrat alla à son palais lui offrir le vin d'honneur sur un char qu'escortait une troupe d'étudiants à cheval et à pied, tenant à la main des devises qui faisaient allusion à ses victoires.

Le duc vint une seconde fois à Bruxelles au mois de mai 1707 ; il y revint le 15 mai 1708.

Le grand capitaine n'était pas seulement avide de richesses ; il aimait beaucoup aussi les objets d'art, lorsqu'ils avaient un haut prix. Il sut que le château royal de Tervuren renfermait une galerie considérable de tableaux ; il pensa qu'il s'y trouverait des pièces propres à orner le château de Blenheim qui se construisait pour lui aux frais de la couronne, en mémoire de la victoire qu'il avait remportée sur les Français, le 13 août 1704.

Par son ordre, le général Cadogan, au nom de la conférence, requit le conseil des finances de faire transporter au palais royal de Bruxelles une quarantaine des tableaux de Tervuren.

Le 16 mai 1708, Marlborough alla avec Cadogan les examiner ; il en trouva cinq de son goût : deux de Rubens, deux de Van Dyck, et le cinquième dont nous ne connaissons que le sujet ; il commanda qu'ils fussent portés au logis du général Cadogan, qui les enverrait en Angleterre.

La preuve de ces faits ressort des deux pièces suivantes.

C'est d'abord, un rapport adressé au conseil des finances, le 9 juillet 1721, par le contrôleur des ouvrages de la cour Anthoine, et qui est ainsi conçu :

Messieurs, en conséquence de l'ordre du conseil donné au feu châtelain de la Vure, en date 11 mai 1708, il m'a délivré, le 15 du même mois, trente-six tableaux, lesquels, au même instant, on a placés dans la cour.

Or il est que, le 16 de mai 1708, S. A. le duc et prince de Marlborough et S. E. de Cadogan sont venus voir alors lesdits tableaux, en présence du conseiller et commis Servati, et ont désigné cinq pièces lesquelles ils m'ont ordonné de faire porter au logement dudit seigneur Cadogan.

C'est ensuite le reçu donné par le général Cadogan au bas de la liste que lui présenta le surintendant des bâtiments de la cour ; les termes en sont précis.

Nous, soussigné, plénipotentiaire de Sa Majesté Britannique, déclarons avoir reçu de M. le baron Le Roy, surintendant des bâtiments de la cour de Bruxelles, les cinq tableaux ci-dessus mentionnés, à savoir : celui nombré 103, désignant *Notre Dame, son enfant Jésus et St.-Joseph*, grande pièce de Rubens, encore celui nombré 112, désignant *Notre Dame,*

l'enfant Jésus au berceau, sur lequel Sainte Anne est appuyée, de Rubens (1); encore celui nombré 57, qui est le *portrait de Sa Majesté Britannique Charles Stuart*, de Van Dyck (2); encore celui nombré 53, qui est un *portrait d'une reine d'Angleterre*, de Van Dyck; encore celui sans nombre désignant *l'assemblée des Dieux*, petite pièce, moulure dorée.

Fait à Bruxelles, le 28 mai 1708.

Voilà comment le château de Blenheim s'enrichit de chefs-d'œuvre de Rubens et de Van Dyck qui avaient orné jusque là le château royal de Tervuren.

GACHARD.

---

(1) Les deux tableaux se trouvent encore dans la collection du château de Blenheim. Le premier est le Retour d'Égypte (Smith 830); le second, la Ste-Famille (Smith 837).

(2) Les journaux ont annoncé au mois de novembre 1884 que le gouvernement anglais venait d'acheter au prix de 2,187,500 fr. un tableau de Raphaël et le portrait de Charles I par Van Dyck provenant tous deux de la galerie du château de Blenheim.

LETTRE INEDITE DE P. P. RUBENS.

Illus^{mo} Sig^{r} et Patron mio Colend^{mo},

Ebbi la lettera di cambio delli cinquanta scudi da pagare ad uso, che nulla importa ne mi da scommodo alcuno la dilacione di quei poci giorni. Ma V. S. Illma e troppo puntuale nel favorire li suoi servitori facendo riflesso sopra cose minime. Io li torrei sempre a quel patto, ansi darei volontieri duplicato il termino al S. Sg^{r} Ducca per conto del mio resto. Ho provato ancor io (sia detto con pace di quella Thesoreria) le difficulta che ci sono. Basta dire che io resto con tal obligo verso V. S. Illma come se ricevessi questi danari in dono da lei propria. Et ringraciandola di core li baccio humilmente le mani. Di Roma alli 28 d'aprile 1607.

Di V. S. Illma

Devot^{ssmo} S^{r}
PIETRO PAUOLO RUBENS.

Adresse :

All . Illus^{mo} Sig^{re} mio et Padrone Colendiss^{mo} Il Sig^{r} Annibale Chieppio primo Secreta^{rio} e Consegliero di S. A. Sere^{ma}

In Mantova.

TRADUCTION.

Monsieur et très respectable Maître,

J'ai reçu la lettre de change de cinquante écus, payable à usance, ce qui n'importe guères : le retard de ce peu de jours ne me cause aucun embarras. Mais vous mettez trop

de délicatesse dans les faveurs que vous accordez à vos serviteurs en les accompagnant de réflexions sur des choses aussi minimes. Je prendrai toujours vos lettres avec cette condition ; et même je donnerais volontiers au Sérénissime Seigneur Duc un double délai pour ce qui me reste encore à recevoir. Je comprends, moi aussi, les difficultés du moment. Ceci soit dit pour tranquilliser la Trésorerie. Il me suffit de dire, Monsieur, que je reste obligé envers vous comme si je recevais ces deniers en don de vous même, et en vous remerciant de tout cœur, je vous baise les mains. De Rome, le 28 avril 1607.

Je suis, Monsieur,

Votre très dévoué Serviteur,
PIERRE PAUL RUBENS.

Cette lettre, d'une conservation parfaite, avec l'adresse, le cachet sur oublie, a été acquise par la ville d'Anvers, le 25 Juin 1885, à la vente de la collection d'autographes de M. Bovet, à Paris. (Catal. nº 1864). Précédemment, elle avait fait partie de la collection Fillon. (Catal. nº 2202). Elle est présentement le plus ancien document écrit de la main de Rubens qui soit en Belgique ; elle date de la jeunesse du peintre et précède d'un an et demi son départ d'Italie.

Elle n'est pas longue, elle ne semble pas toucher à de hautes questions ; le lecteur en admirera peut-être la rédaction aisée, l'esprit et l'urbanité, cependant elle offre un intérêt considérable, comme document moral. Un commentaire succinct en fournira la preuve.

Depuis plus de sept ans, le peintre était au service du duc de Mantoue, Vincent de Gonzague, exécutant divers travaux sur lesquels nous n'avons

que de faibles renseignements, faisant des voyages en Espagne, à Rome, en Italie, remplissant des devoirs de plus d'une espèce, le tout moyennant des honoraires payables à des dates convenues. Il se trouvait à deux cent lieues de sa patrie, et devait vivre de son travail : il avait donc un peu le droit d'être payé régulièrement comme un simple ouvrier.

Mais le duc de Mantoue n'était pas un modèle de ponctualité dans ses payements, tant s'en faut. Il était riche, sans doute, généreux, on ne peut le contester ; mais avant tout, bourreau d'argent sans raison, sans pitié. Les fêtes, les cérémonies, des accès subits de prodigalité, le jeu surtout, sans compter ses velléités de haute politique et sa passion de faire grand, tout cela mettait continuellement son trésor à de rudes épreuves et le trésorier dans les plus fâcheuses difficultés. On peut dire que jamais, de ce côté là, il n'y eut question de sécurité pour personne : à tout instant les engagements pris, les honoraires, les pensions, tout ce qui s'acquitte à date fixe, était oublié, suspendu. Quand le duc, omnipotent comme il l'était, avait pour un caprice décidé quelque dépense exceptionnelle, inattendue, tous les rouages financiers arrêtaient leur marche régulière afin de pourvoir d'une manière immédiate à la nécessité du moment, qu'elle eût sa source dans une urgence légitime ou non, peu importe.

Tous ceux qui étaient attachés à cette cour pâtissaient de ce grand désordre et les archives du temps renferment des plaintes nombreuses émanant de fonctionnaires à tous les degrés de la hiérarchie. Rubens, victime comme les autres, a

été obligé plusieurs fois de réclamer comme tout le monde. Pour son voyage d'Espagne, où il est à la tête de toute une caravane, on lui donne au départ une provision insuffisante, il est obligé d'emprunter en route, de se faire aider par le résident qui, de son côté, n'est point prévenu, avance de l'argent en maugréant et réclame à son tour. Qu'on envoie Rubens à Rome pour y faire des acquisitions d'art ou des copies, ce sera la même chose. A peine est-il parti qu'on ne pense plus à lui : un évènement arrive qui absorbera les fonds de la trésorerie ducale. Et, justement alors, cette nouvelle occasion de dépenses arriva double: on poursuivait d'un côté la nomination au cardinalat de Ferdinand de Gonzague, deuxième fils du duc, âgé de vingt ans, et, d'un autre côté le mariage du fils aîné François avec Marguerite de Savoie. Des évènements de ce genre nécessitaient des avances sans compter : aujourd'hui, un chapeau de cardinal se donne d'une façon autrement sommaire et économe que de ce temps-là ; il faut avoir parcouru les archives de Mantone pour se faire une idée des gratifications hautes et basses qui se soudaient, pour ainsi dire, soit à l'octroi d'un chapeau soit à la dot d'un prince ou d'une princesse. Et puis les festivités ! les diamants ! les ambassades !

Bref, dans un de ces quarts-d'heure critiques, Rubens n'est pas payé, il a réclamé auprès de Chieppio qui lui envoie, de sa propre caisse peut-être, une lettre de change. Et nous venons de voir avec quelle dignité le peintre le remercie.

Ses collègues, les autres pensionnaires de M. de Mantoue, n'y mettaient pas autant de formes.

L'illustre Claudio Monteverdi, le créateur du drame musical, était devenu maître de chapelle de la cour de Gonzague, en 1601, à peu près en même temps que Rubens y était attaché comme peintre et la quitta comme lui vers la même époque, en 1608, pour s'enfuir auprès de son vieux père, à Crémone ; il était exaspéré aussi, lui, de n'avoir pas, après tant de services rendus, été ni payé, ni récompensé. Dans une longue lettre du 2 décembre 1608, il expose au secrétaire Chieppio, qui le pressait de revenir, toutes les tribulations qu'il a essuyées, tous les ennuis financiers qu'il a subis par suite des désordres financiers. « De tout ce qui précède » écrit-il, « je conclus en vous disant que je ne veux plus recevoir ni grâces, ni faveurs de Mantoue ; tout ce que je puis espérer, en y revenant, ce serait d'y recevoir le dernier coup de ma mauvaise fortune. Non, j'y suis trop malheureux ! »

Sur de nouvelles promesses qui lui furent faites, il y revint l'année suivante ; mais il passa bientôt au service de la république de Vénise qui payait régulièrement ses pensionnaires. Rubens de retour au pays, y resta définitivement et fit bien. Le service du duc de Mantoue avait, sans doute, ses bons et beaux cotés, mais il n'était pas exempt de déboires.

Dans le beau travail que M. Stefano Davari a consacré à Monteverdi (1), il est dit que le défaut

(1) Notizie biografiche del distinto Maestro di Musica Claudio Monteverdi. Mantova, 1885.

des paiements à Mantoue était dû, en grande partie, aux malversations du trésorier ducal Ottavio Benintendi, qui retenait les salaires et à qui l'on intenta même un procès en 1609. Rubens, dans sa lettre, semble faire quelque allusion à ce trésorier. L'indélicatesse de ce fonctionnaire n'excuse le duc que dans une faible mesure : Vincent de Gonzague était, de sa nature, dépensier et mauvais payeur, comme le furent aussi deux autres clients de Rubens : Marie de Médicis et Philippe IV.

Dans ses lettres intimes, le grand peintre a lancé contre ces mauvais payeurs trois ou quatre plaintes bien anodines. On en a pris texte pour lui reprocher d'être pointilleux sur ses intérêts, alors que nous avons de nombreuses preuves de son désintéressement, de sa *facilité* en affaires.

La lettre que nous venons de donner fournit une de ces preuves. En ce moment-là, Rubens n'était pas riche et, néanmoins, il est prêt à *donner du temps* à l'opulent seigneur de Mantoue.

Pour ceux qui la liront, elle sera une réponse péremptoire à des reproches immérités ; et nous pouvons dire, en toute justice, croyons nous, qu'elle est un véritable document psychologique, qu'elle dessine un noble caractère.

C. Ruelens.

L'HISTOIRE D'UN TABLEAU.

En feuilletant les écrits du vieux sophiste grec Philostrate senior, qui renferment de précieux indices concernant la peinture antique, nous fûmes bien étonnés d'y trouver la description d'un tableau de Rubens, appartenant aujourd'hui au Musée national de Stockholm.

C'est du rapport existant entre cette description, datant de 200 ans après la naissance du Christ, et le tableau peint quatorze siècles plus tard, que nous voulons parler ici.

Philostrate senior fut l'un des nombreux savants grecs transplantés de leur patrie au centre du monde civilisé, à Rome. Il fut même quelque temps en faveur à la cour, et faisait partie de l'entourage de la belle et docte épouse de Septime Sévère, Julia Domna. Pour un homme dans sa position, moins encore que pour tout autre, il eut été imprudent d'exercer son éloquence sur des sujets d'histoire ou de philosophie religieuse, et ce fut sans nul doute une heureuse idée de Philostrate de traiter, sous forme de descriptions mythologiques et familières, les idées sur la morale et les règles de conduite qu'il voulait inculquer à la jeunesse. Ce fut une formule nouvelle pour exprimer l'antique adage *Utile dulci*, formule qu'adopta, après lui, son fils, Philostrate junior. Il composa ainsi un bel ouvrage en deux livres, sous le titre de *Tableaux* (Eikones), contenant la description détaillée de 64 peintures.

Voici comment Philostrate explique lui-même l'origine de son œuvre. Étant en visite chez un ami habitant les environs

de Naples et ayant remarqué près de là une somptueuse colonnade de marbre (porticus) tournée vers le golfe, il se dirigea d'autant plus volontiers de ce côté, qu'il avait remarqué que les parois de ce monument étaient décorées de peintures de maîtres divers. Le fils de son hôte, un garçon de dix ans, qui voyait le sophiste admirer ces peintures, le pria de lui en expliquer le contenu, et Philostrate fut ainsi amené à faire des conférences pour cet enfant et ses amis.

Ces 64 peintures traitent, soit des scènes héroïques, comme Antigone, Philoctète, Cassandre, Jason et Médée, Persée, Ariadne et Bacchus, Achille, la naissance de Minerve, les travaux d'Hercule, soit des sujets de chasse, de marine et de paysages ou, même, des natures mortes.

Parmi tous ces tableaux, nous en remarquerons un, qualifié par Philostrate d'*Erotes* (Dieux de l'Amour), parce que la description qu'il en donne correspond, presque trait pour trait, aux personnages représentés dans le tableau de Rubens (le nº 599 du catalogue du Musée national de Stockholm) que nous possédons. Voici ce que le sophiste en dit :

« Tu vois de petits amours cueillant des pommes dans un jardin. Ne t'étonne point de leur nombre; ce sont les enfants des nymphes et il y en a autant que de souhaits et d'instincts humains. Observe les sentiers gracieux qui circulent entre les arbres et le gazon touffu qui invite au repos ; regarde les pommes pourprées ou jaunes d'or qui attirent les petits marmots au faîte des arbres. Ils ont suspendu leurs arcs dorés et leurs carquois aux branches et se démènent librement ; leurs vêtements bariolés gisent sur l'herbe ; le zéphir fait voltiger les boucles de leurs cheveux, leur unique coiffure. Leurs ailes, couleur de pourpre, de bleu ou d'or, font, en voltigeant, retentir une suave musique. Les corbeilles, qu'ils remplissent de fruits, sont en émeraudes et en perles, et sûrement tressées par Vulcain. Les échelles leur sont inutiles, leurs ailes suffisent pour les transporter au sommet des arbres. On voit des Amours courant et folâtrant, d'autres endormis, d'autres mordant dans les pommes. Deux des Amours les plus charmants se tiennent à distance des autres ; plus loin, une

paire joue à la boule avec des pommes, une autre paire d'Amours se tirent des flèches, non pas traîtreusement ou en colère, car ils découvrent leur poitrine afin que la flèche porte juste. Je pense que le peintre a voulu donner ici un aimable symbole de l'amitié ou de l'amour. Le premier couple symbolise l'amour naissant ; c'est pourquoi l'un des Amours baise la pomme avant de la lancer à celui qui tient ses mains prêtes à la recevoir, sans doute pour la baiser aussi avant de la renvoyer à son camarade. Le second couple, qui décoche des flèches, représente l'amour déjà conçu. Mais que peut signifier cette rixe entre deux Amours, qu'on aperçoit plus loin? L'un d'eux s'est élancé sur l'autre par derrière et le serre à l'étouffer. Ce dernier se défend et relève un des doigts de son adversaire, le forçant ainsi à lâcher prise. Mais quand l'antagoniste en fureur, contrairement aux lois du combat, mord l'autre combattant à l'oreille, le groupe des petits Amours, témoins de la lutte, montre son indignation en bombardant le vaurien de pommes. N'oublions pas non plus le lièvre, poursuivi plus loin par les chasseurs enfantins. L'innocent animal, qu'on venait d'apercevoir entre les arbres grignotant les pommes tombées, avait été vu par un groupe de joyeux Amours. Ils courent après lui en poussant des rires et des cris ; les uns lui lancent leurs vêtements, d'autres volent ou le poursuivent ; mais le lièvre leur échappe et, dans la confusion, un des Amours tombe sur le dos, un autre sur le ventre. Mais personne ne se sert de flèches, car on veut prendre le lièvre vivant pour en faire une offrande agréable à Vénus. Car remarquez ! Ici, devant la grotte d'où jaillit le frais ruisseau, s'élève la statue de la Déesse, que lui ont érigée les Nymphes reconnaissantes de lui devoir d'être mères de nombreux Amours. On voit, suspendus autour de la grotte, un miroir d'argent, des sandales dorées et des agrafes, ainsi qu'un écriteau indiquant que ce sont des offrandes de Nymphes à la Déesse. Elles s'écrient hautement elles-mêmes, qu'elles sont servantes de Vénus et des Amours; elles portent à la Déesse des pommes en offrande, en l'implorant de protéger toujours leur beau jardin. »

Ainsi s'exprime Philostrate. Il a décrit cette scène, ainsi que les autres, d'après un vrai tableau. On a contesté le fait, qui n'offre rien d'impossible, car il a fort bien pu trouver lui-même une telle collection et un tableau comme celui dont nous venons de donner ici les détails.

En admettant que le tableau ait vraiment existé, quel était son aspect? Sûrement, il différait grandement d'une toile flamande du 17me siècle.

On ne connaissait pas dans l'antiquité la plus reculée les dieux d'Amour et leurs exploits. Ce fut après Alexandre qu'apparaissent, dans l'art antique, les Erotes (petits amours) ou Eros multiplié. On les trouve en grand nombre sur les fresques de Pompéï, d'Herculanum et de Stabia, dans des scènes gracieuses et folâtres comme celles de Philostrate. Citons par exemple la scène la plus connue, *le Nid d'Amours* (Pompéï) et *la Vente d'Amours* (Stabia) qui a donné à Thorvaldsen l'idée de son charmant bas-relief *les 4 Ages de l'Amour*. Ces productions sont imprégnées d'une pureté, d'une grâce, d'une beauté de formes, d'une harmonie de couleur et, malgré le mouvement qu'exige le sujet, de cet aspect général serein, spécial à l'art antique.

Nous retrouvons dans les Erotes de Philostrate toutes ces qualités qui diffèrent grandement de celles de Rubens. Ajoutons que l'on peut, d'après les échantillons retrouvés, se représenter ces petits Amours, s'ébattant dans un jardin sous un ciel pur et azuré.

Le paysage fut le seul genre de peinture que créât l'époque postérieure à Alexandre et au grand art grec. Sous l'empire romain, on le vit se développer activement, quoique dans les limites indiquées précédemment. On y chercherait en vain ce sentiment intime de la nature et cette sentimentalité si appréciés aux époques modernes. A quelques exceptions près, les paysagistes de l'antiquité, du moins ceux que nous connaissons, se bornent à une représentation décorative d'une nature gaie, lumineuse et luxuriante, comme dans *les Erotes*.

Nous nous transporterons maintenant treize siècles plus tard.

Une des familles princières les plus renommées à cette époque était celle d'Este à Ferrare. Son histoire offre, sous plusieurs rapports, le type des petites cours au temps de la renaissance. D'un côté, une part très active dans les trames de la politique extérieure, de l'autre, des dissentiments souvent sanguinaires au sein de la famille même ; puis l'intérêt le plus chaleureux pour les lettres et les arts et une grande munificence. On remarque ici, comme du reste partout à l'époque de la renaissance, la rudesse et la légèreté des mœurs alliées à un goût épuré et à un vrai savoir.

Le duc Alphonse, qui régnait à Ferrare, au commencement du 14me siècle, fut un véritable enfant de son temps. Vigoureux, mais irritable et passionné, il rappelait en ceci et sous d'autres rapports le pape Jules II. Il avait épousé Lucrèce Borgia (3mes noces de celle-ci). En qualité de vassal de la république de Venise, Alphonse prit naturellement le plus vif intérêt aux dissentiments politiques qui agitaient alors la France, le Pape et Venise. Ces hostilités manquèrent de lui coûter son trône, de même qu'elles vidaient son trésor ; dans ses propres états, une révolte de deux de ses frères faillit lui coûter la couronne et la vie. Il triompha et emprisonna ses frères pour leur vie durant. Des temps plus calmes ayant reparu, Alphonse put se livrer à son goût pour la science et les arts, signe distinctif de presque tous les membres de la famille d'Este. Il avait déjà, à son avénement au pouvoir, commencé à agrandir et à embellir son palais à Ferrare, qui mire encore ses murs noirâtres dans l'eau stagnante des fossés qui l'entourent. D'un côté étaient les prisons où furent renfermés ses frères rebelles et tout auprès se trouvait son studio, décoré par l'illustre peintre Dosso Dossi, en 1514, et qu'il voulut orner maintenant des tableaux de grands maîtres. A cette époque, ils n'étaient pas rares, mais Alphonse ne voulait s'adresser qu'aux plus illustres, entr'autres à Raphaël et au Titien, dont il avait déjà admiré les œuvres à Venise.

Le premier tableau qu'il commanda au Titien, en 1516, fut *l'Offrande à Vénus*, achevé en 1518. C'est justement celui dont Philostrate a fait la description dans *les Erotes* et dont l'explication lui fut probablement transmise par un des érudits de la cour d'Alphonse, car on a tout lieu de croire que le Titien ne savait ni le grec, ni le latin. Ce fut peut-être Arioste, l'un des habitués de la cour et dont le Titien fit le portrait.

A la mort du grand maître vénitien, en 1577, la corporation des peintres avait suspendu à son catafalque, parmi d'autres tableaux de sa main, une toile représentant Alphonse entouré de sa cour et écoutant une conférence d'Arioste, pendant que le Titien peint à son chevalet. Il n'est pas invraisemblable que cette scène ait été peinte d'après nature. Ce fut la même année où il termina *l'Offrande à Vénus*, en 1518 environ, que le Titien termina son magnifique tableau d'autel *l'Assunta* ou la Transfiguration de la vierge Marie, un des plus sublimes produits de l'art de la Renaissance et de la peinture en général, qui valut au maître son grand renom ; la même année aussi, Alphonse lui commanda un second tableau, la *Bacchanale*, également un sujet tiré de l'antiquité. Ce tableau, terminé en 1519, fut placé dans le studio d'Alphonse à côté de *l'Offrande à Vénus*, et ces deux toiles ont depuis subi le même sort. Même les copies qu'en a faites Rubens sont aujourd'hui l'une près de l'autre, au Musée national de Stockholm. Aussi, quand nous raconterons le sort du premier tableau, n'oublierons nous pas de rappeler celui du second.

Les trésors d'art d'Alphonse restèrent dans son studio aussi longtemps que les Este ont possédé Ferrare. Mais la curie romaine s'empara plus tard de ce duché ; le possesseur d'alors avait mis pour condition à cette transaction, qu'il conserverait les meubles ; mais l'envoyé du Pape, homme aussi amateur des belles choses que peu consciencieux (ces gens-là n'étaient alors pas rares), le cardinal Aldobrandini, fit secrètement enlever les deux tableaux du château, en 1598, et refusa ensuite de les restituer. Les voilà donc à Rome.

Ils y éveillèrent une vive admiration. Le padouan Varotari en fit de belles copies, actuellement à Bergame, et Albano en fit de moins bonnes qui appartinrent ensuite à la reine Christine. Enfin, un autre illustre peintre en fit, comme nous le savons, d'autres reproductions libres dont nous parlerons plus loin. G. A Podesta, de Gênes, grava, en 1616, une planche d'après *l'Offrande à Vénus.*

Une tradition raconte que le Dominiquin versa des larmes en apprenant que ce tableau était sorti de Rome. Il ne resta, en effet, pas longtemps dans cette ville ; les deux tableaux quittèrent, en 1638, le palais Ludovisi pour être envoyés par le cardinal de ce nom, par l'entremise du vice-roi espagnol, comte de Monterey, en cadeau à Philippe IV, roi d'Espagne. On a encore une dépêche de l'ambassadeur d'Angleterre d'alors à Madrid, Sir Arthur Hopton, annonçant à son gouvernement que Monterey en personne avait remis au roi *la Bacchanale* du Titien. Preuve évidente de l'intérêt que les cours éclairées prenaient à cet évènement.

Mais avant d'en finir avec *l'Offrande à Vénus,* que nous avons suivie du château de Ferrare à Rome et de là à l'Escurial, ce tableau du Titien mérite d'être examiné de plus près.

Parlons d'abord du sujet et de la composition.

Ainsi que *la Bacchanale,* il était inspiré de l'antique, d'une sensualité presque toujours tempérée, mais par-ci par-là, surtout dans *la Bacchanale,* poussée jusqu'aux limites de la bestialité. Au premier moment on s'étonne de trouver ces instincts dans le peintre de *l'Assunta* ; mais cela s'explique, quand on considère que le Titien était fils de son temps, un des représentants de la Renaissance, d'une époque capable des inspirations les plus divines et en même temps livré aux instincts payens et mondains.

Les Amours peints par le Titien ont le caractère exubérant que les maîtres de la Renaissance et surtout les Vénitiens affectionnaient ; ce goût pour les formes arrondies augmente encore, sous la Décadence, jusqu'au 18me siècle, époque d'une seconde Renaissance revenant aux formes plus sveltes adoptées

par les antiques, mais qu'on exagéra souvent jusqu'à la maigreur.

Outre cet écart de la tradition antique, le Titien, dans son imitation des *Erotes*, a suivi assez bien les indications données par Philostrate, tout en y mettant son sentiment individuel ; ainsi, il s'est moins occupé des données allégoriques du sophiste que du côté pittoresque de la scène. Le fond du tableau est plutôt un paysage aéré qu'un jardin ; la rixe des amours n'est chez lui qu'un jeu enfantin ; cet épisode, ainsi que la chasse au lièvre, se perdent dans le lointain pour faire valoir d'autres épisodes du tourbillon joyeux. Vénus elle-même et les offrandes ne jouent pas de rôle important dans le tableau ; on ne voit que deux nymphes qui accourent joyeuses comme des Bacchantes pour déposer leurs offrandes aux pieds de la statue.

L'intérêt principal se porte sur la foule enfantine des amours, leurs poses variées et leur coloris. Et cette scène, pleine de vie et de grâce, est exécutée avec tant d'entrain, que si l'on a demandé à l'artiste de s'inspirer de l'antique pour peindre ce tableau, il s'en est tiré sans aucune difficulté. Sa parenté avec les antiques se montre particulièrement dans son talent à peindre un sujet mouvementé, sans sacrifier ni grâce ni beauté. Ici le Titien se montre plus antique que la plupart de ses contemporains. Quant à la couleur, le Titien est, on le sait bien, entièrement moderne et l'on peut hardiment mettre son coloris au-dessus de celui des plus grands peintres grecs, comme il est sous ce rapport également supérieur, non seulement à ses contemporains, mais à la plupart des artistes modernes venus après lui. L'exécution du tableau en question est moins large et moins libre que dans les autres œuvres du maître, par exemple, dans *la Bacchanale* et cependant il est supérieur pour le coloris à ce que le peintre a fait auparavant. On a dit que cette scène est baignée dans une harmonie lumineuse, d'où de gracieuses vagues arrivent doucement, de l'ombre à la lumière, puis à la clarté la plus pure. Des arbres vert foncé se détachent, au second plan, sur le gazon éclairé par le soleil, qui dore également dans le lointain une tour devant de hautes montagnes. On voit, un peu à

gauche, des arbres aux troncs élevés dont les branches touffues portent des fruits, et, entre ces arbres, une habitation; plus loin, d'autres arbres et un ciel azuré où volent de petits nuages argentés.

Pour nous, enfants du 19me siècle, un paysage empreint de cette richesse et de cette poésie n'a rien d'extraordinaire, mais il l'était alors et l'on aurait difficilement trouvé son égal hors de Venise, peut-être, si ce n'est dans l'œuvre isolée de quelque peintre flamand. Il n'en existait sûrement pas dans l'antiquité.

Mais reprenons le fil de notre histoire, en rétrogradant de quelques années, de Madrid à Rome, au début du 17me siècle.

L'ère brillante de la peinture italienne était passée. C'est à Venise qu'elle dura le plus longtemps, quoique le grand maître, le Titien, fût mort centenaire, en 1577; ses plus illustres successeurs, Paul Véronèse, le Tintoret et d'autres, étaient morts aussi. Dans le reste de l'Italie, commençait précisement alors, contre le maniérisme introduit dans la peinture, une saine réaction combattue par les groupes antagonistes, les éclectiques et les naturalistes. Ce fut l'école des Carraches qui, pour un certain temps du moins, put, par l'étude approfondie des grands maîtres, mettre un frein à la décadence de la peinture, sans parvenir pourtant à réveiller le grand art par leur impulsion. Le naturalisme italien, par contre, en se rapprochant plus intimement de la nature, introduisit dans l'art un nouvel élément, qui devait plus tard, se développer pleinement par de grandes et illustres écoles.

C'est justement à cette époque de transition, en l'an 1600, qu'on vit arriver en Italie, un jeune homme de 23 ans, peintre flamand, qui devait jouer un des principaux rôles dans la phase nouvelle ouverte à la peinture. Son nom était Pierre-Paul Rubens. Né dans une famille distinguée d'Anvers, il avait reçu une éducation très soignée et, ainsi que c'était alors l'usage pour les jeunes gens de bonne maison, il avait servi comme page dans un palais princier. Mais, ayant montré de

grandes dispostions pour la peinture, le jeune Rubens étudia dans les ateliers de quelques maîtres d'Anvers, dont le dernier, Othon van Veen, l'initia aux traditions du grand art italien, alors en honneur dans toute l'Europe. Le goût littéraire classique était également en faveur dans la famille de Rubens même. Les peintres voués à ces traditions jouissaient, en Flandre, d'une grande considération. François Floris, par exemple, qui ne comptait pas moins de 126 élèves dans son atelier. Ils n'étaient pas moins appréciés à l'étranger et même plusieurs de ces peintres eurent du renom au sud des Alpes et furent employés dans les cours, comme, par exemple, Paul Brill, Spranger et Pourbus le jeune. Aussi tous les jeunes peintres étaient-ils attirés vers l'Italie et les artistes flamands-espagnols se dirigeaient d'autant plus de ce côté que l'Espagne y exerçait une puissante influente.

Ainsi, voilà le jeune Rubens en Italie, dès la première année du 17me siècle. Son talent, son érudition et peut-être des lettres d'introduction d'Albert et d'Isabelle, lui obtinrent bientôt un emploi à Mantoue, dans la maison de Vincent de Gonzague, qui lui-même était un amateur des beaux-arts et protecteur du Tasse. Rubens s'y rendit de Venise, probablement la première ville d'Italie qu'il visita et où il passa une demi année à étudier consciencieusement. A Mantoue, le duc lui fit copier des ouvrages de peintres italiens ; du reste, son rôle à la cour était celui d'un conseiller en fait d'art. Les cours étaient alors, comme on le sait, d'une importance capitale pour la vie sociale et artistique. C'était là que les jeunes gens des classes élevées, ainsi que les artistes, faisaient leur chemin ; les premiers y fondaient leur position future et les seconds y obtenaient des commandes, qui leur donnaient du pain et du renom.

Nous retrouvons Rubens soit à Madrid, soit à Venise, Milan, Florence, Bologne, Gênes et ailleurs, à la suite du duc, ou tout seul, sans cesse copiant, dessinant, soit pour son seigneur, soit pour lui-même. Dans les années de 1601, 1602, 1605, 1607 et 1608, il séjourna à Rome et s'y trouva si bien qu'il y resta aussi longtemps que possible ; il

avait ici, en effet, les meilleures sources pour l'étude des grands maîtres, ce qui était le but principal de son séjour en Italie.

On ne connaît que peu de compositions personnelles de sa main, datant de cette époque, mais d'autant plus de copies. Sa prodigieuse facilité de travail, qui en a fait peut-être l'artiste le plus fertile dans toute l'histoire des beaux-arts, le distinguait déjà alors. Il admirait et copiait tous les grands maîtres; on connaît de ce temps-là ses copies d'après Raphaël, le Corrège, Léonard de Vinci, etc., mais ses préférences étaient pour Michel-Ange et surtout pour les Vénitiens comme Paul Véronèse et Tintoretto; et plus encore, semble-t-il, pour le Titien. Il est intéressant de remarquer comme ces derniers maîtres étaient représentés plus tard dans sa collection. En 1625, Rubens vendit au duc de Bukingham 13 toiles du Véronèse, 17 du Tintoret et 19 du Titien. Et cependant il lui restait à sa mort, en 1640, parmi 319 tableaux, la plupart peints de sa main ou de ses contemporains flamands, 6 toiles du Tintoret, 6 du Véronèse et 10 du Titien; mais il s'y trouvait, en outre, 20 portraits et un grand nombre de grandes compositions copiés d'après le Titien. Entre ces dernières, nous trouvons notre ancienne connaissance *l'Offrande à Venus* ainsi que la *Bacchanale*.

A la vente des collections de Rubens on vit rassemblés les plus illustres amateurs du temps, l'empereur d'Allemagne, le roi de Pologne, l'Électeur de Bavière, le duc de Richelieu, et avant tous le roi d'Espagne. Il est connu que Philippe IV, qui, deux ans auparavant, avait reçu comme présents les deux tableaux originaux du Titien, acheta maintenant les copies. Les originaux sont encore aujourd'hui à Madrid. On ne sait pas au juste par quel chemin les copies de Rubens sont arrivés à Stockholm. On sait qu'elles ont appartenu au maréchal Bernadotte; héritées par son petit-fils, le roi Charles XV, elles furent données par ce dernier et de son vivant au Musée national.

Enfin, il résulte des dates que nous venons de mentionner que Rubens doit avoir vu et copié les deux tableaux du Titien pendant les 8 années de son séjour à Rome (1600-1608).

Ce n'est pas en Espagne, où ils ne se trouvaient pas lors de son premier voyage à Madrid, ni dans son second voyage non plus (1628-1629) ; ce ne peut-être en Italie, après 1608, puisque Rubens n'y retourna pas depuis.

Ils appartiennent donc à la première phase du développement du maître. Ils sont d'un grand intérêt, puisqu'ils nous rendent témoins d'un combat singulier entre les deux plus forts coloristes flamands et vénitiens. Car ces tableaux de Rubens ne sont pas des copies fidèles, mais comme on l'a dit justement, une traduction libre; ils portent si bien le cachet de Rubens, que celui qui connaît sa manière de peindre peut difficilement ne pas reconnaître son pinceau, malgré les types et réminiscences italiennes qu'on remarque çà et là. Ces reproductions ne sont pas les seules qui présentent ce caractère, quoique toutes ses copies ne possèdent pas le même cachet personnel. Tout au contraire, déjà à l'époque de sa jeunesse, dès que Rubens prenait son pinceau ou son crayon, sa puissante individualité dominait si bien, qu'il lui était à peu près impossible de copier servilement les autres, et il en était fier: « J'ai pour principe, écrit-il, à l'âge de 30 ans à peine, au secrétaire du duc de Mantoue, de ne pas me confondre avec un autre maître, si grand qu'il soit. » Tout en étudiant avec ardeur les grands maîtres italiens qu'il admirait, et où il puisait tant de savoir, Rubens conservait le sentiment de sa propre valeur et se regardait déjà comme l'égal de plus d'un autre artiste ; ses copies d'après le Titien nous prouvent qu'il n'avait pas tort.

On peut dès lors prévoir que cette main puissante va bientôt enlever aux Italiens le sceptre de la peinture, pour le transporter au-delà des Alpes, vers le Nord, et l'y garder du moins pour un temps.

En nous occupant de ces deux tableaux de Rubens, nous sentons que nous nous sommes éloignés des traditions antiques; la distance qui les sépare est exactement analogue à celle qui sépare le Flamand de l'Italien du 16me siècle et le genre baroque du Nord de la renaissance du Sud. La composition dans les copies et dans les originaux, est la même, mais les

détails et le caractère général diffèrent. Les contours, chez Rubens, sont moins purs, le modelé moins empâté, les formes plus riches et comme noyées dans la couleur ; au lieu des tons chauds et tempérés du Titien, nous voyons dans Rubens des tons qui montent au plus haut diapason de la lumière. La scène est d'un degré moins plastique, d'un degré plus coloriste et le tout d'un degré plus gai et plus animé. C'est ce qu'on remarque surtout dans *la Bacchanale.* Ici apparaissent en plein les qualités du grand coloriste flamand, telles qu'il les garda toute sa vie et qu'elles se montrent dans la plupart des 2000 peintures, environ, qu'on attribue à sa main. Mais dans ces œuvres juvéniles dont nous parlons, Rubens n'était certainement pas encore arrivé à sa plus haute puissance.

(Traduit du Suédois).

G. GÖTHE.

TABLE.


FINE ARTS LIB
3 2044 034 925

